

شرح شفاء العلل

في نظم الزحافات والعلل

تأليف

قاسم بن محمد البكرجي

١٠٩٤ - ١١٦٩ هـ

دراسة وتحقيق

د. أحمد عفيفي





شرح شفاء العلل
فى نظم الزحافات والعلل

قاسم بن محمد البكرجى

١٠٩٤ - ١١٦٩ هـ

دراسة وتحقيق

د. أحمد عفيفى

كلية دار العلوم . جامعة القاهرة



الهيئة المصرية العامة للكتاب

٢٠٠٥


التراث


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى قطرات الندى فى الصباح الجميـــل والــورود المشرقة التى تملأ أفق حياتى.

إلى البراءة

إلى الصغيرين الحبيبين

لميس

سهيل

أهدى هذا العمل الذى أخذنى منهما وســـيطرعلى كــل الوقت المخصص لهما.

أحمد

مقدمة

العروض بدقائقه مطلب مهم للدارسين والمبدعين على حدّ سواء ، بل إنه مهم أيضا لكل قراء الشعر الذين يزدادون بمعرفته متعة كبيرة وإحساسا قويا بالشعر وموسيقاه ، فجزء من المتعة ينساب إلى وجدان المتلقى عندما يشعر أن نسقاً موسيقياً موحداً ربط بين أجزاء القصيدة الواحدة ، التزم به الشاعر ليُخْرج لنا مجموعة من الأفكار والمشاعر من خلال نسق هندسى يشعر ببراعته كل قارئ قادر على المتابعة ، فالشعر فن ، والفن التزام بمجموعة من المبادئ، ومن مبادئ الشعر موسيقاه ، والموسيقى إحساس وذوق ، ومن هنا فلا أبالغ إذا قلت إن قارئ الشعر الفاهم لأسرار العروض ،هو الأكثر تمتعاً بالجمال الفنى والموسيقى الذى عبر الشاعر من خلاله ، بل أكثر تمتعا بالعمل الشعرى كاملا شكلا وجوهراً .

والزحاف والعلة جزء مهم من أبواب العروض العربى ، لم أجد لهما فى العروض القديم كتابا مستقلا يجمع متفرقاتهما ويحلل معطياتهما، مع أن قدامى العروضيين أدركوا قيمة الزحاف والعلة ، وفى كل كتب العروض تناول لهما، يتفاوت هذا التناول بين مؤلف وآخر ،بعضهم يتناول هذا الدرس العروضى فى أشتات متفرقات ، وآخرون يفردون له مبحثا فى دراسة جزئية غير شاملة ، وإن كان الأمر مختلفا الآن ، فقد أدرك الدارسون المحدثون القيمة الحقيقية للزحاف والعلة ، فاتجهت أنظارهم إلى دراستهما بشكل مستقل .

عندما قرأت مخطوط (شرح شفاء العلل فى نظم الزحافات والعلل) ووجدت أن مؤلفه قاسم بن محمد البكرجى المولود فى نهاية القرن الحادى عشر الهجرى بمدينة حلب، قد خص الزحافات والعلل بهذا المؤلف القيم تتبعت منهجه ،فوجدته كتابا مفيدا لدارسى العروض ، فبدأت دون تردد فى تحقيقه وإخراجه إلى النور.

وللقارئ أن يسأل: ما الذى تفيده دراسة الزحاف والعلة؟
وللإجابة عن ذلك أقول : إن الزحاف والعلة عبارة عن تغيير فى النظام الكمى لوزن البيت ، هذا التغيير يسهل للشاعر قرض الشعر ، كما يعطى له مندوحة فى استخدام بعض الألفاظ التى تقيم له المعنى ، أو تحسنه ، كما أن الزحاف والعلة يعطيان تنوعا موسيقيا لقارئ الشعر الفاهم لموسيقاه، فلا يصاب بالرتابة أو الملل.

ولعل معرفة الزحاف والعلة تقرب الشعراء من الشعر العمودى فيظل له رونقه وبهاؤه ، ويظل على الساحة منافسا للشعر الحر والشعر المنثور ، بدلا من انزوائه أمامهما ، مع أنه هو الأصل ، فما زال للقصيدة العمودية وللعروض التقليدى روادهما ، مما يؤدي إلى القول بتأكيد استمراره على ساحة الشعر العربى الآن ، ولا ندرى ما الذى يخبئه المستقبل لنا؟

وما زال الشعر سيد الأجناس الأدبية ، وإن قيل غير ذلك ، وعلى قمة هذا الجنس الأدبى الراقى تأتى القصيدة العمودية ،التى تحتل الصدارة فى الاهتمام بها ، وربما يساعد الزحاف والعلة فى تأكيد ذلك؛حيث يفسحان للشعراء حرية الحركة فى التعبير المناسب .

ومن أجل خدمة الشعر العربى حاولت جاهدا أن أخـــرج هــذا الكتـــاب محققا ،مع دراسة لأهم القضايا التى استحقت منا التوقف ،وما يرتبط بها مـــن أفكار فى نطاق الزحاف والعلة.

أرجو ان أكون قد أصبت بعض التوفيق ، وإلا فحسبى أننـــى أخلصـــت واجتهدت ، وما التوفيق إلا بالله العلى القدير .

أحمد عفيفى

القسم الأول

الدراســــة

التعريف بالبكرجى

هو قاسم بن محمد المعروف بالبكرجى الحنفى الحلبى ، ولد عام ١٠٩٤هـ-١٦٨٣م فى حلب الشهباء ، يقول عنه راغب الطباخ [١] إنه " أحد العلماء الأفاضل الأديب الألمعى اللوذعى البارع ، الأريب حاوى فنون العلوم والماهر بالأدب منثورا أو منظوما [٢]، ولد بحلب وقرأ على معاصريه من أجلاء حلب، وتفوق واشتهر ، وكان عالما بالحديث والفقه والفرائض ، وله قدم راسخة فى العربية والفصاحة والبلاغة والبديع والشعر ، ونظمه حسن رائق ، وكان فى وقته أحد المتفردين فى النظم والنثر [٣]

شخصيته

كان قاسم البكرجى أديبا شاعرا وناثرا[٤]، نبغ فى العلوم واهتدى بعلومه كما يهتدى بالنجوم ، وكان له الباع الطويل ،سيما فى علم النحو والعروض ، والمنطق والمعانى والبيان والحديث والتفسير والفقه على مذهب

---

(١) أعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء ٦/٥٣٥وما بعدها .

(٢) فى نص أعلام النبلاء وردت الكلمة هكذا(أو منظوم) والصحيح ما أوردناه

(٣) انظر ترجمته فى سلك الدرر للمرادى ٤/١٠-١٣ ، هدية العارفين للبغدادى ١/٨٣٤، فهرست الخديوية ٤/٢٣٠، إيضاح المكنون للبغدادى ١/١٣٤،١٧٣،٢/٥١، معجم المطبوعات ، إلياس سركيس ٥٧٧ ، فهرست دار الكتب المصرية ٢/١٩٥،٢٣٨،٣/٢٦١ ، الأعلام للزركلى ٥/١٨٣

(٤) معجم المؤلفين ٨/١١٧

الإمام أبى حنيفة النعمان [1] ومع كل هذا كانت له مداعبات لطيفة مشتملة على النكات البديعة ، فقد كان فكها من ظرفاء عصره .من مداعباته المشهورة أنه سئل عن الحب .هل هو بالضم أو الكسر (ضبط الحاء) ، أجاب البكرجى بأن المضموم مصدر حب، وأما الحب بالكسر فهو نفس المحبوب، وضمه حسن ، ويروى أنه قال بالوجهين ، لكن ضمه أحسن.[2]

ويروى[3] عنه أنه " كان مدعوا يوما عنه بعض الأكابر بحلب مع جماعة من ذوى الأدب ، فلما حضر واستقر به المجلس ، أخبره بعض أحبابه أن فى ذلك المكان محبوبا يسمى عبد الكافى ، وأن فلانا مشغوف بحبه ، وهو عليه ذو غيرة عظيمة ، فإن أردت أن تكتب له فيه بعض أبيات غزلية حتى نتداعب مع محبه ، ونوهمه محبتك لمحبوبه، حتى نرى ما يظهر منه من الغيرة ، فكتب لهم ارتجالا أبياتا يستخرج من أوائلها اسم ذلك المحبوب ،فلما وقف عليها ذلك المحب، تغير لونه ، وأخذته الغيرة ، ولم يتكلم بشىء ، إجلالا للشيخ ، غير أنه باهت متحير ، إلى أن خرج الشيخ من ذلك المكان ، فتبعه حيران، فضحك الشيخ وأخبره بحقيقة القضية ، فانصرف حينئذ بنفس رضية ، والأبيات هى:

تعشقت مسك الخال حين ضممته … وقلبى جريح من شبا لحظه التركى
وقلت ، وقد زادت لواعج لوعتى … أيبرى جريح شم رائحة المسك[4]

---

(١) أعلام النبلاء ٥٣٩/٦

(٢) السابق نفسه … (٣) السابق نفسه

(٤) يعلق راغب هاشم الطباخ قائلا :" لا يؤخذ من أوائل هذين البيتين شىء ، ولعل الأبيات التى عناها غير هذين . أعلام النبلاء ٥٤٠/٦

البكرجى شاعرا

يعترف المؤرخون أن البكرجى شاعر ، وأن لـــه شـعرا حسـنا فـى ديـوان[1] وهـذا الديـوان وجدتـه مخطوطـا بـدار الكتـب المصريـة برقم٩٧٨٣أدب(ز)، والقارئ لشعره يجد أنـه شـعر جيـد يتسـم بالسلاسـة والعذوبة ، تنوعت أغراض شعره حكمة ومدحا ووصفـا وغـزلا ومداعبـات وحماسة...إلخ

والقارئ لشعره يرى أنه يتصف أيضا بسلاسة الوزن ورقته ، فلم يكـن البكرجى ممن يركبون الأوزان الوحشية ، ولم يكن ممن يسـتخدمون الزحـاف إلى حد الكثرة المفرطة ، فجاء شعره تطبيقا لمنهجه العروضى ، ولهذا لا نجـد فى شعره ما أطلق عليه الزحاف القبيح ، فهو شاعر متمكن ،وفيما يلى سأورد بعض النماذج من شعره.

قال :

اجعـل الـود والمحبـة للنـا	س يـسيرا واحـذر زيـادة ود
ربما كثرة المحبة والود لشخص	(م) تـفضى لـهجر وصـد

٢ -وقال:

مليح طرى الخد جاد بـقبلة	وقال اغتنم لثمى بغيـر تعـلل
فقبلته خـدا لوى الجيد قائـلا	تـنقل فلذات الهـوى فى التنقل

---

(١) الأعلام ١٨٣/٥، معجم المؤلفين ١١٧/٨، أعلام النبلاء٥٣٩/٦

٣- وله أيضا:

ومن يبتلى بالغانيـــات فحسبـــه ... مـــن البين أن يرمى بعين وحـــاجب
وقبلك صابرت الهوى فـــوجدته ... كـشهد به سم يطيب لـــــراغب
وعيـــش بلا صفو وحـــزن مـؤيد ... وعين بـــلا نـــوم وعبرة ســاكب
ووعد بلا وصل ، وعـــهد بلا وفا ... وقول بـــلا فـعل ومطلة كـــاذب
ولوعة هجر فى فؤاد مـــكابد ... ونار ، فلا تضنى وحســـرة خـــائب
حنانيك ،لا تجزع وكـــن متـــجلدا ... فعبء الهوىسهل على ذى التجارب
فلولا الهوىما كر فى الحرب فارس ... ولا حثت الركبان بيض النـجائب
وما اشتاق للأوطان قط مفـــارق ... ولم يـــرع خل عهد خل وصاحب

وكتب بديعية كبرى فى مدح النبى الشفيع قال فى أولها[١]

من حسن مطلع أهل البان والعلم ... براعتى مستهـــل دمعـــها بـــدم

وشرحها شرحا وافيا سماه "حلية العقد البديع فى مدح النبى الشفيع "[٢]

أساتذته وتلاميذه

تـــنوعت معارف البكرجى فى العلوم المختلفة ، فى النحو والعـــروض والمنطق والمعانى والبيان والحديث والتفسير والفقه، مما يدل على أنه تتلمـــذ على أيدى كثير من علماء حلب المشهورين فى ذلك الوقت ، يؤكد ذلك صـــاحب أعلام النبلاء حينما يقول[٣]: ((قرأ على علماء حلب فى عصره، منـــهم الشـــيخ

---

(١) أعلام النبلاء ٥٤٠/٦، وقد جاءت هذه البديعية فى ديوانـــه المخطـــوط بـــدار الكتـــب المصرية برقم ٩٧٨٣ أدب (ز)

(٢) الأعلام ١٨٣/٥، معجم المؤلفين ١١٧/٨

(٣) ٥٣٨/٦

العالم الكبير حسين السرميني، وعلى الشيخ سليمان النحوى ، والشيخ أحمد الشراباتى ،وعلى الفاضل على أفندى الأسدى مفتى حلب ، وقرأ الفقه الشريف على العالم الفقيه الصالح الشيخ قاسم النجار ، وقرأ على علامة وقته السيد محمد أفندى الكواكبى، وأخذ على الشيخ محمد عقيلة ، وعلى الشيخ عبد الله السويدى البغدادى ، فنبغ فى العلوم واهتدى بعلومه ، كما يهتدى بالنجوم))

ومن الواضح كثرة أساتذته الذين تردد إليهم وانتفع بعلمهم ،فتنوعت معارفه ، وأصبح له باع طويل فى كثير من العلوم :

ويترتب على هذا التنوع المعرفى أن كثر عدد تلاميذه أيضا وعدد من تأثروا به وبعلمه الغزير المتنوع ، غير أن المراجع التى بين أيدينا لا تذكر هؤلاء الذين تأثروا به تفصيلا ،يظهر واحد من هؤلاء التلاميذ فى إشارة صاحب أعلام النبلاء ،حينما كان يتكلم عن مؤلفات البكرجى قال[1] ((ومن مؤلفاته كتاب سماه : نتيجة الحجا والألغاز فى المعمى والأحاجى والألغاز ، رأيته بخط تلميذه الشيخ محمد البهالى ، وذكر فيه أنه قرأه على مؤلفه الشيخ قاسم))

مؤلفاته

تنوعت مؤلفات قاسم البكرجى فى العلوم المختلفة نذكرها فيما يلى:

١- حلية العقد البديع فى مدح النبى الشفيع شرح به بديعية من

---

(١)٦/٥٤٠

نظمه[1] وهى البديعية التى أشرنا إليها من قبل ، وتوجد منها فى دار الكتب ثلاث نسخ بالأرقام التالية :

٢٧٣بلاغة -٢٦٣بلاغة تيمور-٤٨٣٧هـ

أولها : الحمد لله الذى أبدع ببديع صنعه صنعة البديع، وجعل محاسن أنواعه الزاهرة فى رياضه الباهرة زهر ربيع ، وجلى عرائس براعات الأفكار على نفائس ضراعات الأفكار ، فأنتجت من المعانى الغزار كل فطيم ورضيع...إلخ [2]

وأورد فى الشرح سبع بديعيات ، إحداهن بديعية علامة الشهباء الشيخ أبو الوفا العروضى.

وقد طبعت حلية العقد البديع فى المطبعة العزيزية بحلب عام١٢٩٣هـ فى ثلاثمائة وخمسين صفحة .

٢- العيون الغمزية والإشارات الرمزية على القصيدة الهمزية للبوصيرى[3] وتوجد نسخة مخطوطة منها بدار الكتب المصرية برقم ١٤٢٤أدب ، وفى هدية العارفين[4] ((العيون الفخرية فى شرح الهمزية)) وعند الزركلى ((شرح همزية البوصيرى))

---

(١) الأعلام ١٨٣/٥وأشار إلى أنه مطبوع ، وانظر معجم المؤلفين١١٧/٨ أعلام النبلاء ٥٤٠/٦ ، معجم المطبوعات العربية والمعربة ٥٧٧/١

(٢) انظر مقدمة هذا المخطوط فى دار الكتب المصرية بأرقام ٢٧٣ بلاغة ٢٦٣ بلاغة تيمور ٤٨٣٧هـ

(٣) معجم المؤلفين ١١٧/٨ الأعلام ١٨٣/٥، أعلام النبلاء٥٣٥/٦

(٤) ٨٣٤/١

٣- شرح الخزرجية[1] أو الفوائد البكرجية على القصيدة الخزرجية فى العروض[2] أشار راغب الطباخ إلى أنه لم يسبق بمثله[3] وتوجد نسخة بخط المؤلف بدار الكتب المصرية تحت رقم ٦١ عروض وهى بحالة جيدة ، وخطها جيد مقروء ، وبها معلومات مفيدة كثير من هذه المعلومات فى المخطوط الذى نقوم بتحقيقه فى هذا العمل.

٤- الدر المنتخب من أمثال العرب [4] ، وهو مختصر مجمع الأمثال للميدانى، أوله : حمدا لمن أنبع عيون الفصاحة من ألسنة العرب، فرغ منه ضحوة يوم السبت الخامس والعشرين من شوال عام١١٣٩هـ .

وتوجد نسخة خطية منه فى دار الكتب المصرية برقم ٤٤٠أدب

٥- شفاء العلل فى نظم الزحافات والعلل[5] فى العروض ، شرح فيه ألقاب الزحافات والعلل.

٦- شرح شفاء العلل فى نظم الزحافات والعلل[6] وهذا المؤلف هو الذى نقوم بتحقيقه بين دفتى هذا الكتاب ، وتوجد نسخة من الشفاء والشرح بدار الكتب المصرية رقم١٨عروض تيمور.

٧- المطلع البدرى على بديعية البكرى، أشار صاحب الأعلام أنه

---

(١) الأعلام ١٨٣/٥، هدية العارفين ٨٣٤/١

(٢) معجم المؤلفين ١٧٧/٨

(٣) أعلام النبلاء ٥٣٥/٦

(٤) معجم المؤلفين ١١٧/٨، الأعلام١٨٣/٥، الكتبخانة ٢٣٠/٤.

(٥) الأعلام ١٨٣/٥، أعلام النبلاء٥٣٥/٦ هدية العارفين ٨٣٤/١ إيضاح المكنون ٥١/٢ كشف الظنون ٣٦/٤ .

(٦) النص المحقق ٨٦ ، أعلام النبلاء ٥٣٥/٦.

مخطوط ، وأنه رآه بخط المؤلف فى مكتبة معهد دمياط بمصر.[١]

٨- ديوان البكرجى يقول راغب الطباخ[٢]: ((له ديوان من الشعر ما فاه ببنت شفة إلا كثرت خطابها، ولا برزت من مخدرات فكره نكتة إلا ازدحمت طلابها)) وتوجد نسخة من الديوان مخطوطة بدار الكتب المصرية برقم٩٧٨٣أدب (ز) وهو ديوان بديع ذكرنا بعض النماذج منه منذ قليل ، وهى نسخة لا يوجد بها ترقيم لأوراقها.

٩- نتيجة الحجا والألغاز فى المعمى والأحاجى والألغاز، قال الزركلى[٣] عنه((مخطوط فى دمشق ذكره عبيد فى تعليقاته)) ،وذكره صاحب أعلام النبلاء [٤] وقال رأيته بخط تلميذه الشيخ محمد البهالى، وذكر فيه أنه قرأه على مؤلفه الشيخ قاسم ، وخلال بحثى فى دار الكتب وجدت نسخة مخطوطة برقم ٢٨١ بلاغة تيمور.

وفاته

أجمع المؤرخون على أن وفاته كانت عام ١١٦٩هـ- ١٧٥٦م فى السابع من رمضان فى ذلك العام، ودفن خارج باب الملك بحلب بالقرب من محلة البلاط [٥] ، بعد حياة حافلة بالعطاء والثراء العلمى رحمه الله وجعل أعماله ثوابا له.

---

(١) الأعلام ٥/١٨٣ ، وانظر معجم المؤلفين ٨/١١٧.

(٢) أعلام النبلاء ٦/٥٣٥. (٣) الأعلام ٥/١٨٣

(٤) ٦/٥٤٠

(٥) أعلام النبلاء ٦/٥٤٠ ، هدية العارفين ١/٨٣٤ ، إيضاح المكنون ٢/٥١، الأعلام ٥/١٨٣

العلاقة بين المعانى اللغوية والاصطلاحية فى الزحاف والعلة

المصطلحات العروضية الواردة فى موضوع الزحاف والعلة كثيرة ومتنوعة ، يصعب على الدارس تذكّر بعضها ، ولهذا يصفها بعض الدارسين بالصعوبة ، لكثرتها التى تؤدى إلى الخلط بين بعض المصطلحات . ومن هنا كان البكرجى حريصا على محاولة لمح العلاقة بين المعانى اللغوية الشائعة والمعنى الاصطلاحى ،حتى تقترب الدلالة الاصطلاحية من المتلقى، فيسهل تذكر معنى المصطلح دون صعوبة .فإذا كانت العلة لغويا ، هى ما تعرض للأجسام من الأمراض والأسقام، فإنها فى اصطلاح العروضيين هى ما يعرض للجزء بطريق اللزوم إذا وقع الجزء عروضا أو ضرباً .وهنا يتدخل البكرجى قائلاً[1]: ((والمناسبة بين المعنى اللغوى والاصطلاح ظاهرة ؛ لأن الجزء قبل دخول العلة صحيح ، فإذا دخلته العلة أخرجته عن حيّز الصحة من وزنه المختص به، إلى أوزان مختلفة ، فيشبه الجسم المريض)) ، والبكرجى يشير صراحة إلى هذا المشابهة ، وهو حريص على إبرازها دائما كلما لمحها ، فعندما أشار إلى الخزم بأنه زيادة حرف إلى أربعة أحرف فى أول الشطر الأول ،وإذا جاء فى الشطر الثانى يكون بزيادة حرف أو حرفين فقط أشار إلى سبب هذه التسمية قائلاً[2]: ((سميت هذه العلة خزماً تشبيها له بخزم البعير ، وهو أن يجعل فى أنفه حلقة من شعر يمتدّ فيها الزمام ، والعلاقة بين المعنيين الزيادة الموصلة إلى المراد ، وما أحسن قول السراج الوراق:

(١) النص المحقق ص١٢٥

(٢) النص المحقق ص١٣٢

وقائل قـــــال لى ومثلى يـــرجع فى مثـل ذا لمثله
لم خزم الشعـر ؟ قلت حتى يقاد قسرا لـــغير أهـــله))

فقد أبان البكرجى العلاقة ، وبين سبب الخزم ،واستشهد بقول آخريـــن لتأكيد هذه العلاقة وبيان مدلولها ومنفعتها.

ومن نماذج ذلك أيضا عندما تحدث عن الوقف قال: ((هو عبارة عـــن تسكين تاء مفعولات ؛ لأن تاءه متحرك بضمة ، فإذا ســكن صــار مفعــولات بالسكون ، فيسمى وقفا ، وبين المعنى اللغوى والاصطلاحى مناسبة تامــة)) أى أن الوقف يكون على الساكن ، وتلك إشارة إلى القاعدة المعروفة : ((لا يبـــدأ بساكن ولا يوقف على متحرك)) فناسب الاصطلاح العروضـــى معنـــى الوقــف وتطبيقاته اللغوية.

إن البكرجى أحيانا يجد للفظ أكثر من معنى لغوى، ولكنه يلمح العلاقـــة بين المعانى اللغوية المتعددة وهذه الدلالة العروضية للمصطلح، فيشير إليـــها صراحة . يظهر ذلك عندما تكلم عن العقص ، وهو نوع مـــن أنــواع الخــرم قائلا[١]: ((العقص مركب من شيئين أيضا ، وهما النقـــص ، وهـــو العصـــب والكف ، والخرم ، وهو حذف الميم ، فإذا حذفت الميم من مفـــاعلتن وســكن لامه ،وحذف نونه ، فيبقى فاعلت ، فينقل إلى مفعول . ويسمى الجزء أعقـص، قال فى القاموس : ((والأعقص من التيوس ما التوى قرناه علـــى أذنـــه مـــن خلفه، والذى تلوت أصابعه . بعضها على بعض . والذى دخلت ثناياه فى فيه ، انتهى ، قلت : وتسمية هذا الحكم بالعقص يلائمها المعانى الثلاث المذكورة))،

---

(١) النص المحقق ص١٦٤.١٦٥

لأن العقص هو تداخل ثلاثة تغيرات بعضها فى بعض ، وهو حذف الميم من مفاعلتن، وتسكين اللام، وحذف النون، فتداخل هذه التغيرات بعضها فى بعض يوازى هذه الدلالات الموجودة فى المعنى اللغوى تداخلا وغموضا والتواء . وهكذا كان البكرجى يحرص على ذلك ،وفيما قُدّم من نماذج كفاية للتدليل.[١]

الزحاف والعلة عند المحدثين

دراسة الزحافات والعلل هى جزء من دراسة العروض فى الشعر العربى ، لأن دراسة الأوزان فى تفعيلات البحور لا يمكن اكتمالها إلا بمعرفة التغيرات الداخلة عليها.تلك التغيرات التى أباحها النظام العروضى والتى تعطى مندوحة للشاعر فى بناء قصيدته.حكم عليها العروضيون بالحسن أو الصلاح أو القبح ، ومعنى ذلك أن بعض هذه التغيرات رُفِضَ من قِبَل العروضين الذين حكّموا ذوقهم ، كما رُفضتْ بعض هذه الأوزان الموجودة على الدوائر العروضية لعلة ما، ربما ارتبطت بالذوق العربى، ولعل تأمل هذا كله يعطينا تلك النتيجة التى أشار إليها الدكتور على أبو المكارم حينما قال[٢]: ((إن ثمة خصائص وصفات هى محور الرعاية فى الأوزان ، وسر الاعتراف بها، أو رفضها ، فهى الضوابط التى يحتكم إليها العروضيون لا يختلفون أو لا يكادون يختلفون)) فكما وجدنا بعض الأبيات التى جاءت شواهد على الأبحر المهملة، فإننا وجدنا أيضا نماذج من تلك الأبيات التى جاءت شواهد على وجود تلك

---

(١) ولمن أراد المزيد أن ينظر فى الصفحات التالية من النص المحقق وهى ١٣٢،١٦٢،١٦٣،١٦٤،١٦٥

(٢) العروض، دراسة فى التطور الدلالى للدكتور على أبو المكارم -حوليات كلية دار العلوم العدد٩ ، ١٩٧٨/١٩٧٩ ص٣٥

الزحافات القبيحة ،وخاصة فيما يسمى بالزحاف المزدوج ، والمتأمل لتلك الأبيات يشعر بالصنعة والتكلف دون عناء ، إذ ليس من المعقول أن ترد هذه الأبيات الجافة فى قصائد شعرية ،وإنما هى أبيات جاءت للتمثيل ، صنعها بعض العروضيين ، ولعل إشارة أبى العلاء المعرى إلى بعضها أنها من وضع الخليل كان واضحا ، وإن لم يتأكد لدينا بالفعل أنها من وضع الخليل ، فالأمر إذا كان من قبيل الصناعة لثبوت هذه المصطلحات أو لإمكانية استخدامها فى الشعر وإن كانت قبيحة.(١)

يترتب إذا على دراسة العروض التعامل مع الزحافات أو العلل، بدلالاتها ومصطلحاتها الدقيقة التى كثرت بشكل جعل البعض ينفرون منها ويستبعدون التعامل معها ، والبعض الآخر يتعاملون معها، ولكن مع الشكوى من كثرتها وتقديم اقتراحات بخصوصها ، وقد وجدنا أمامنا اتجاهات أربعة فى طريقة التعامل معها فى كتب العروض الحديثة :

---

(١) وأشار أيضا إلى هذه القضية الدكتور شعبان صلاح فى دراسته لكتاب (شفاء الغليل من علم الخليل) عندما قال ص٣٧ :" فى رأيى أن أغلب هذه الشواهد مصنوعة لهذه الأمور خاصة ، وليست من إبداع شاعر ما ، وإلا فأى شاعر ذاك الذى يقول :

إن دنا منك شبرا ... فأدنه منك باعا

ليكون البيت شاهدا على العقص ، ثم يقول :

إن تدن منه شبرا ... يقربك منه باعا

ليكون البيت شاهدا على الخرب ، ثم يقول:

وإن تدن منه شبرا ... يقربك منه باعا".....إلخ

هذه الاتجاهات هى :

الاتجاه الأول : يتعامل أصحابه مع العروض القديم كما هو ، دون تغيير، وبالتالى يحافظون على الزحافات والعلل بمعانيها ومصطلحاتها دون رفض لها ، إيمانا منهم بأن على الدارس أن يتعامل معها مباشرة، حتى مع كثرتها، ويمثل هذا الاتجاه المحافظ مجموعة من العروضيين منهم الدكتور عبدالرحمن السيد(العروض والقافية) والدكتور أمين السيد (فى علمى العروض والقافية) والراحل الدكتور محمد أبو الفتوح شريف (أوزان الشعر وقوافيه)، الدكتور يوسف بكار(فى العروض والقافية) والدكاترة محمد الكاشف وأحمد هريدى ومحمد عامر (العروض بين التنظير والتطبيق) فهؤلاء ومن سار على نهجهم حافظوا على النمط العروضى المألوف فى ذكر الصور ، وبالتالى حافظوا على ذكر المصطلحات العروضية كما هى .

الاتجاه الثانى : رفض أصحابه التعامل مع مصطلحات الزحاف والعلة، حيث قاموا بدراسة العروض دون ذكر زحافات التفعيلات وعللها ، واكتفوا بذكر أنماط البحر أو الصور التى يأتى عليها الوزن دون ذكر لهذه المصطلحات، ويمثل هذا الاتجاه الدكتور محمد عبد المجيد الطويل(فى عروض الشعر العربى) والدكتور حسنى عبد الجليل يوسف(موسيقى الشعر العربى) وغيرهما.

الاتجاه الثالث: تعامل أصحابه مع الزحافات والعلل من خلال رؤية خاصة بهم ، حيث حافظوا فى بعض الأحوال على كثير من المصطلحات ، وغيروا بعضها الآخر على اعتبار أن الشكل الفرعى للتفعيلة يعد شكلا أصليا، فيتعامل مع الشكل المتغير على أنه أصل يبدأ منه التغير الجديد وأصحاب هذا

الاتجاه مزجوا بين المحافظة والتمرد، ويمثل هـذا الاتجـاه الدكتـور شـعبان صلاح(موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع) ومثال ذلك تفعيلات بحر السريع: مستفعلن مستفعلن مفعولات مرتين، ومفعولات فى عروض البيت وضربـه لا تأتى سالمة ،بل يدخلها فى حالة تمام البحر الطى والكشف، الطى بحذف الـواو والكشف، بحذف التاء فتصير مفعلا وتتحول إلى فاعلن .يقول الدكتور شـعبان صلاح[1]: ((سندرس هذا البحر فنسمى زحافه وعلله التـى تلحـق العـروض والضرب على أنها لاحقة لفاعلن وليس مفعولات)) وعلى هـذا فـلا طـى ولا كشف ،لأن النظر سيكون إلى فاعلن السالمة لا إلى مفعولات ، وسيبدأ الكـلام عن التغير من فاعلن ، فالعروض صحيحة والضرب صحيـح عندمـا يكـون (فاعلن) لامفعولات، أما على أصل التفعيلة فإن العروض مطويـة مكشـوفة ، وكذا الضرب.

وإذا تغيرت مفعولات فى العروض والضرب إلى (مفعو) يسمى هذا فى العروض الصلم ، وهو حذف الوتد المفروق من آخره ، أمـا عنـد الدكتـور شعبان صلاح، فيسمى القطع، وهو حذف ساكن الوتد المجموع من (فـاعلن) وتسكين ما قبله، فتتحول إلى (فاعل)، وهكذا تغير أمر المصطلح مـن الصلـم إلى القطع ؛ لأن التعامل مع التفعيلة قد اختلف، حيث ترك الأصـل (مفعـولات) ونظر إلى الشكل الجديد الذى آلت إليه التفعيلة دائما، وتخلص هذا البحر مـن مصطلحات هى الطى والكشف والصلم ...إلخ..

الاتجاه الرابع: يقوم أصحابه بالتعامل مع العروض على أنـه مليـء بمصطلحات الزحاف والعلة التى تثقل كاهله وتثير اشمئزاز الطلاب وسخريتهم

---

(١) موسيقى الشعر ١٨٠

وضحكهم من التعامل مع هذه المصطلحات ، ورؤيتهم لذلك أن((ثم مصطلحات انقرضت ولا تزال دارجة فى كتب العروض ، والكثير منها يثير ضحك الطلبة غير ملومين من نحو الأثرم والأثلم والأخرم والأخزم والأقصم والأجم...)) (١) ولا أدرى كيف تكون منقرضة ودارجة في الوقت نفسه؟ فهى ما زالت على ألسنة الدارسين وفى كتبهم أيضا.

يمثل هذا الاتجاه بعض الدارسين، منهم صاحب الكلمات السابقة الدكتور صفاء الخلوصى (فن التقطيع الشعرى) والدكتور عوض سالم(محاضرات فى الصرف والعروض)، مع أن أصحاب هذا الأتجاه قاموا بدراسة العروض على النمط التقليدى فى بداية الأمر ، وفيما يلى سنعرض لمزيد من التفصيل لأصحاب هذا الاتجاه.

قدم الدكتور صفاء الخلوصي بعض المقترحات(٢) فى تيسير مصطلحات العروض وقواعده . مجمل هذه المقترحات (٣) مع مقارنة بين الرأيين إن وجدت:

١-إلغاء العصب، فالإضمار تسكين الثانى المتحرك فى متفاعلن، والعصب تسكين الخامس المتحرك فى مفاعلتن ، ويرى الدكتور الخلوصى ((الاكتفاء بالإضمار فى الحالين ؛ لأنه أوضح اللفظتين وأكثرهما علوقا بالذاكرة))

---

(١) فن التقطيع الشعرى صفاء الخلوصى ٤٦٢،٤٦٣

(٢) قام بتقديمها إلى مجمع اللغة العربية بالقاهرة والمجمع العلمى العراقى فى اجتماعهما الموحد ببغداد (لم يذكر التاريخ) ونشرت هذه المقترحات فى كتابه فن التقطيع الشعرى ص٤٦٠،٤٦٤

(٣) انظر هذه المقترحات فى فن التقطيع الشعرى ٤٦٠-٤٦٤

ومعنى ذلك أنه يقترح إلغاء العصب .

أما الدكتور عوض سالم فيرى أن ((الاكتفاء بالعصب أولى في الموضعين))[1]ومعنى ذلك أنه يقوم بإلغاء الإضمار، لأن الاكتفاء بالعصب أولى دون سبب ، وهكذا جاء رأى على إلغاء الإضمار وآخر على إلغاء العصب.وفي النهاية يضل الدارسون طريقهم بين الإلغاء والاكتفاء ، ويسمى التغير في منطقة ما (الإضمار) وفي منطقة ثانية (العصب) ويحار القارئ ، ويضيع التوحد الذى ظل قرابة ثلاثة عشر قرنا من الزمان.

٢- إلغاء التسبيغ والاكتفاء بالتذييل ، فالأول زيادة ساكن على ما آخره سبب خفيف والثانى زيادة ساكن على ما آخره وتد مجموع ، ويرى الدكتور الخلوصى الاكتفاء بالتذييل .

٣- إلغاء القطع والاكتفاء بالقصر ، فالأول حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله ، والثانى حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين ما قبله ، فيرى الاكتفاء بالقصر،مع ملاحظة أنه يكتفى بالقصر وهو تغير فى السبب الخفيف، وترك القطع وهو تغير فى الوتد المجموع ، وهذا على العكس من التغير السابق، حيث اكتفى بالتذييل الذى هو زيادة على الوتد المجموع ، وترك التسبيغ الذى هو زيادة على السبب الخفيف، فدل ذلك على منهج مضطرب لا يقوم على أساس.

٤- إلغاء الحذذ والاكتفاء بالصلم ، فالأول حذف الوتد المجموع من متفاعلن ، والثانى حذف الوتد المفروق من مفعولات ،فيرى الاكتفاء بالصلم

---

(١) محاضرات فى الصرف والعروض طبعة ١٩٨٥/٨٤م ص٩٣-١٣٦

وبالتالى إلغاء الحذذ.

٥- إلغاء الكشف (الكسف) والاكتفاء بالكف .فالأول حذف المتحـــرك الأخير من مفعولاتِ ، والثانى حذف الساكن مـــن التفعيــلات الســباعية مثــل فاعلاتن ، مفاعيلن .

ويرى الدكتور الخلوصــــى أن الوقــص (حــذف الثــانى المتحــرك) هو((زحاف أشبه بالزواحف المنقرضة التى تنوسيت، فقد تحاشاه الشعراء مـــن ألف عام))(١) ولهذا يرى أنه لا ضرورة له ، وكذلك العقل (حـــذف الخــامس المتحرك من مفاعلتن) ويرى أيضا ضرورة التخلـــص منـــه قــائلا : ((نبــذه الشعراء منذ أمد طويل ، فأى ضرورة لبقائه في كتب العروض؟))

ومع اعترافنا بأن بعض الزحافات قبيحة إلا أنـــها لـــم تنقــرض ولــم يتحاشاها الشعراء منذ ألف عام، وهى ليست شبيهة بالزواحف التى تنوســيت ، بدليل دراسته لها وذكرها فى معظم كتب العروض، حتى عند الدكتور الخلوصى نفسه.

ولعل عدم رد مجمع اللغة العربية فى القاهرة والمجمع العلمى العراقــى على هذه المقترحات دليل على أنها لم تصل إلى حد الإقناع، وبالتالى لم تــدرس إلا عند الدكتور صفاء نفسه، ولم يأخذ بها أحد.

أما الدكتور عوض سالم فقد أضاف إلى إلغاء القطـــع ، إلغــاء الطــى والقبض والكف(٢) ، فالطى حذف الرابع من مستفعلن ، والقبض حذف الخامس من مفاعيلن ، والكف حذف السابع من فاعلاتن ، ومفاعيلن ، وهو إذا يطلـــق على هذه التغيرات خبنا ؛ حيث حذف الساكن من الســـبب الخفيــف مطلقــا ،

---

(١)فن التقطيع الشعرى ٤٦٢

(٢) محاضرات فى الصرف والعروض ص٧٨،٧٩،١٣٧

بصرف النظر عن موقعه من التفعيلة أو ترتيبه العددى فيها ، ويشير الدكتور عوض سالم إلى أن العلة فى ذلك هى أن الخبن ((أسبق من جهة وأكثر انتشارا من جهة أخرى))[1]

ويبدو أن الدكتور عوض سالم قد أحس بأن هذه الآراء ستؤدى إلى نوع من الخلط والاضطراب، فأقلع عن كل ذلك وحذف كل هذه المقترحات فى الطبعة التالية لهذه المحاضرات [2] ، حيث أشار صراحة إلى تعريفات الخبن ، والطى ، والقبض ، والكف والإضمار والخبن ، بما يتلاءم وتعريفات العروضيين القدامى دون ذكر لمقترحاته السابقة على الإطلاق .مما يدل على أنه عدل عن رأيه الذى قدمه من قبل .

(١) المرجع السابق ٧٩

(٢) محاضرات فى الصرف والعروض طبعة عام ١٩٨٦/٨٥ ص ١٣٥،١٣٤،١٣٣ الفاروق الحديثة للطباعة والنشر

المعايير المنهجية للزحافات

الزحاف وسيلة من وسائل تخفيف القيود على الشاعر ، كما أنه وسيلة من وسائل التنويع الموسيقى للشعر، وتنوع الإيقاع مطلوب شـريطة أن يظـل الإيقاع فى حيز النسق الذى يكتب عليه الشاعر ، كذلك شريطة ألا يكـثر منـه الشاعر ، لأن كثرته يمكن أن تفسد الإيقاع أو تجعله متشـابها مـع إيقاعـات أخرى فيحدث اللبس، فقليل من الزحافات يسهل الأمر على الشـاعر، وينـوع الموسيقى فى إطار الوزن المكتوب عليه ، وكثير منه يفسد الأمر بالتشابه مـع صور لبحور أخرى أو يفسد الإيقاع ، وهو على ما يبدو لى مثل ملح الطعـام، فقليل منه يصلحه ، وكثير منه يفسده ، فلا يبقى إلا التخلص منه رفضا لـه أو قبول مذاقه كارهين له.

فالزحاف إذا يعطى تنوعا إيقاعيا داخل النمـوذج الواحـد فـى نسـق مشترك ، دون أن يفسد هذه العلاقة الإيقاعية ودون مزج أنساقها وتداخلها مـع إيقاعات أخرى، فتضيع الخصوصية وتختلط الإيقاعات، فلا تمييز إذا لصـورة عن الأخرى ، ولعل هذا ما أثار أبا العلاء المعرى الذى قـال سـاخرا[1]: ((إن المرء السيد ربما أذلته النكبات حتى يحسبه اللبيب أحـد ضعـاف العامـة ، كالوزن الكامل إذا أضمر أو وقص وخزل، ظن أنه من الرجز ، فثبتنـى اللـهم على الطريق السوى ، فإن الحليم ليخف حتى يتوهم بعض الجـهال ، كـالوزن الوافر إذا عصب ،ظنه العاقل أنه من الأهزاج)) ولهذا كان يتهم [2] الخليل بأنه

(١) الفصول والغايات ٣١٨/١

(٢) الفصول والغايات ١٣٢/١ اتهمه مرتين، وكذا فعل فى ٣١٩/١ على سبيل المثال، وقد نقل هذه الإشارات الدكتور محمد الطويل فى كتابه : العروض والقوافى عند أبى العـلاء . انظر نماذج من ذلك فى ص ٩٥،٦١ عند الدكتور محمد الطويل.

صنع البيت عندما لا يجد الزحاف شائعا مشهورا أو مقبولا لدى الـذوق ، بـل إنه أشار إلى بعض الصور العروضية إلى أنها لم تأت ، وأنها من وضع الخليل عند عدم تقبل الذوق لها فقد قال عن التسبيغ[1]:

((التسبيغ زيادة حرف فى رابع الرمل ، فيحول الجزء من فاعلاتن إلـى فاعلانان مثل قوله:

يا خليلى اربعا واستخبرا ربعا بعسفان

ويقال إن هذا الوزن لم تسعمله العرب ، وإن هذا البيت مـن وضـع الخليـل، وليس كغيره من الأوزان القصار التى استعملها المحدثون ، لأنه مفقـود فـى شعرهم)) ، فهو إذن لم يحكم على التغير زحافا أو علة فقط بأنـه مـن وضـع الخليل ، بل إنه يحكم على الصورة نفسها بذلك ، لأن العرب لم تستعملها.

وهذا التشابه الذى يشير إليه أبو العلاء المعرى ينتج عن كثرة وجـود الزحافات ، وهو مرفوض ، فحينما وجد الوقص فى بيت الكامل متكـررا إلـى الحد الذى يجعله متشابها مع الرجز المخبون قال[2]: ((وإنما تجـىء العـرب بذلك فى جزء واحد من البيت ، فإن زاد ففى جزأين ، ومن ذلك قول قيس بـن الخطيم :

لأصرفن لسوى حذيفة مدحتى   لفتى الكثيب وفارس الأجـراف))

حيث تم وقص الجزء الأول فقط من البيت ، فإذا زاد الوقص عند العـرب فـى البيت الواحد، ففى جزأين فقط ،وقد قال أبو العلاء ذلك عندما رأى بيت الشـاهد عند الخليل قد تم وقص الأجزاء الستة فيه ، فتشابه مع الرجز المخبون.

(١) وهو علة وليس زحافا، الفصول والغايات ١٣٨/١

(٢) الفصول والغايات ٣١٩/١

وإذا ذهبنا إلى المجزوء من البحور لوجدنا أن تشابهات كثيرة بين بحور أربعة :مجزوء الرجز والهزج والوافر والكامل ،وذلك في حالة حدوث الزحاف في هذه الأوزان بكل التفعيلات ،مما جعل بعض المحدثين من العروضين يقول[1]:

((على أن التشابه الشديد هذا لو وجد ، لأدى إلى انصراف الشعراء عن واحد منها أو أكثر ، ولأدى ذلك إلى توحدها نهائيا في صورة واحدة))

نستطيع - بناء على استقرائنا- أن نذكر المعايير المنهجية التي حكمت الزحاف عند العروضيين فيما يلي:

١- عدم كثرته إلى الحد الذي يوجد الزحاف تشابها بين صور أخرى لبحور أخرى.

٢- عدم خروج الوزن من نسقه إلى نسق آخر، أو وجود إحساس لدى المتذوقين بأن خلطا إيقاعيا قد حدث.

٣- ألا يؤدي الزحاف إلى تتابع المتحركات، كحذف نون مفاعلتن ، أو تتابع ساكنين في تفعيلات الحشو، لخروج ذلك عن مألوف اللغة.

٤- يفضل مزاحفة الأجزاء الأولى في التفعيلة ، ولهذا كثر الخبن مع الحكم عليه بالحسن ، وكذلك الإضمار ، وهما ما بين حذف الساكن أو تسكين المتحرك ، أما حذف الثاني المتحرك (الوقص) فهو أقل شهرة ، وكلما ابتعد الزحاف عن آخر التفعيلة ظهر قانون المراقبة والمعاقبة والمكانفة الذي يحدد علاقة تغير أول التفعيلة بآخرها، في نطاق علاقة إيقاعية مقبولة لدى المتذوق.

---

(١) محمد العلمي في كتابه العروض والقافية دراسة في التأسيس والاستدراك ص١٤٧

فقد جعلت المعاقبة بين ثانى السببين فى التفعيلة الواحدة فـــى بحـــور الطويل والوافر والكامل والهزج والمنسرح، ففى بحر الطويل بين حـــذف يـــاء مفاعيلن ونونها(القبض والكف) وفى الوافـــر بيـــن تســـكين الـــلام وحـــذف النون(العصب والكف) وفى الكامل بين تسكين تـــاء متفـــاعلن وحـــذف ألفـــها (الإضمار والخزل) وفى الهزج بين حذف ياء مفاعيلن ونونها(القبض والكـــف) وفى المنسرح بين حذف سين مستفعلن بعد مفعولات وفائها(الخبن والطى)

كما جعلت المكانفة فى بحور البسيط والرجز والسريع ، بين سين كـــل مستفعلن منها وفائها (الخبن والطى) ، وكذلك تقع المكانفة فى مستفعلن فـــى الشطر الأول من المنسرح وشطره الثانى، وفى مفعولات فيه أيضا بين الفـــاء والواو (الخبن والطى) .

أما المراقبة فتكون فى المضارع والمقتضب ، وهى فى المضارع بيـــن ياء مفاعِيلن ونونها ،وفى المقتضب بين فاء مفعولات وواوها.

٥- يفضل ألا يلتقى زحافان فى تفعيلة واحدة، ولهذا حكم أبو القاســـم البكرجى على الزحاف المزدوج كله بالقبح عند أهل الفن ، وأنه غير مقبول[١]، فإيقاع البيت مع تفعيلة دخل فيها زحافان غير مقبول ذوقيا، لهذا كـــان حكـــم العروضيين عليه بالقبح.

٦- يفضل مزاحفة الحرف المعتمد على وتد ،لا على سبب ، وذلك مثـــل تفضيل حذف نون مفاعيلن بدلا من يائها فى الهزج ، كما حسن حذف النـــون فى المتقارب.

---

(١) النص المحقق ١٢٤

٧- يفضل حذف أوائل الأوتاد لا ثانيها ، فهو يلى دائما مواضع الاعتماد.

٨- الزحافات فى الأجزاء الطويلة ، كثرتها مقبولة ، فهى كثيرة الحروف، كما وجدنا فى بحر الكامل والطويل.

٩- السبب الثقيل لا يفقد ثانيه إلا نادرا

هذه أصول منهجية تحكم وجود الزحاف وكثرته أو قلته فى العروض العربى ، وهى تساعد على المحافظة على إيقاعه، وتنظيم عملية الإبداع الشعرى مع إتاحة التنوع النغمى دون شطط أو خلط.

فوائد الزحاف والعلة

تتعدد فوائد الزحاف والعلة وتتنوع كما يلى :

١- تمكين الشاعر من بناء جملته، كما يريد حسب الدلالة المقتضاة تقديما أو تأخيرا ،ذكرا أو حذفا ، فالنسيج الشعرى له قيوده الخاصة، ويمكن للشاعر استغلال هذه الزحافات فى التحرر من بعض القيود ، كأن يأتى بالتفعيلة مزاحفة أو يأتى بضرب يراه مناسبا للمعانى المقصودة .يقول الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف [1] ((وهذه التغييرات أو الزحافات ، فضلا عما يقوله أصحاب صناعة الشعر من أنها تكسر رتابة الوزن أو غير ذلك تمكن بناء الجملة من أن يرد على وفق النسج الشعرى من حيث صيغ المفردات بالدرجة الأولى، وتمكن الشاعر من استبدال كلمات بأخرى إذا أراد ذلك)) فالزحافات إذا تساعد على مرونة النسيج الشعرى للعبارات والجمَل داخل البيت.

٢- يترتب على النتيجة السابقة مساعدة الشعراء فى إقامة أوزانهم، وخاصة الشادين منهم ، حيث لا يجد صعوبة فى عملية استبدال كلمة مكان كلمة، ربما اختلفت معها فى الحركات والسواكن داخل إطار الزحاف أو العلة التى يبيحها العروض.

أما بالنسبة لكبار الشعراء فإن الزحاف يعطى لهم مندوحة فى عملية التجويد الشعرى وتنوع تعبيراتهم ودقتها، مما يؤدى إلى جودة المعانى.

٣-الزحافات والعلل يؤديان إلى التنوع الموسيقى الذى يكسر

---

(١) بناء الجملة العربية٢٦٣ وقد جاء الدكتور محمد حماسة ببعض النماذج ليؤكد هذه المقولة التى تثبت مرونة النسيج الشعرى مع الزحافات.

رتابة الإيقاع ، تلك الرتابة التى يجسدها النمط الواحد المتوالى ، خلال قصيدة كاملة، وفى هذا التنوع شد لانتباه المتلقى ، على أن يكون هذا التنوع فى إطار الحفاظ على جوهر الإيقاع ، بحيث يكون التفاوت بين الأصل والتعبير يسيرا لا يهدم أصل الإيقاع ، فلا يؤدى إلى الخروج عن النسق الموسيقى المستخدم بشكل حاد ، وإلا كان إما كسرا أو زحافا قبيحا ، وفى ذلك يقول الدكتور رجاء عيد[1]: ((إن التفعيلات الأساسية تمثل إمكانات متعددة تتخلق من بينها ، فالقصيدة لا تخضع لحتمية التوافق التام مع صورة (البحر) ولا توجد أية قصيدة تتبع نظام التوالى المحكم لنظام المتحركات والسكنات ، ومن هنا فإن(البحور) لا تمثل سوى هيكل أساسى للبناء الموسيقى، وهذا البناء يندرج تحته ويتفرع من جوانبه المختلفة أفرع نغمية متعددة تتصل بالهيكل اتصال الفروع بالأصول ، وهذه المتغيرات تتنسق هندسيا داخل الإطار العام لتلك الأصول ، وهى فى ذلك تتبع نسقين)) وتناول الدكتور رجاء عيد النسق الخارجى والنسق الداخلى ليثبت مدى الرحابة الممتدة لإمكانات البحور ، مما يؤدى إلى تفرع أشكال متعددة من الإيقاع فى البحر الواحد .

٤- الاستفادة من التوالى الصوتى للحركات أو عدم التوالى فى خدمة المعنى[2] ، كما لو خبنت فاعلن فصارت فعلن ///٥ فإن بعض الشعراء يستغلون هذا التتابع فيما يخدم أغراضهم الدلالية ، فإذا قطعت فاعلن فصارت فعلن (فاعل) ، فإن لهذا القطع قيمة صوتية مغايرة .

---

(١) موسيقى الشعر ٤٧

(٢) انظر : أثر الأصوات اللغوية فى المعنى الشعرى بحث مقدم للمؤتمر الخامس لجمعية لسان العرب من الباحث عام ١٩٩٧م

أثر الزحاف والعلة فى تغيير التفعيلات ونقلها

اهتم البكرجى اهتماما ملحوظا بقضية نقل التفعيلات من شكلها الأصلى إلى شكل جديد يتوافق والنطق المناسب لها ، وذلك بعد أن يدخلها الزحاف أو العلة؛ لأن بقاء التفعيلات بعد تغيرها إلى شكلها الواقعى يمثل نطقا غير مألوف، والبكرجى كان حريصا على أن يظهر هذا النطق الذى يتوافق والذوق العربى ، ومن ذلك ما يلى :

أولا : الزحاف

١-مفعولات	بعد الخبن تصير معولات وتنقل إلى	فعولات
٢-مفعولات	بعد الطى تصير مفعلات وتنقل إلى	فاعلات
٣-مفعولات	بعد الطى والكشف تصير مفعلا وتنقل إلى	فاعلن
٤-مفعولات	بعد الطى والوقف تصير مفعلات وتنقل إلى	فاعلان
٥-مفعولات	بعد الخبل والكشف تصير معلا وتنقل إلى	فعلن
٦-مستفعلن	بعد الخبن تصير متفعلن وتنقل إلى	مفاعلن
٧-مستفعلن	بعد الطى تصير مستعلن وتنقل إلى	مفتعلن
٨-مستفعلن	بعد الخبل تصير متعلن وتنقل إلى	فعلتن
٩-مستفعلن	بعد الخبن والكف متفعل وتنقل إلى	مفاعل
١٠-مفاعلتن	بعد العقل تصير مفاعتن وتنقل إلى	مفاعلن
١١-مفاعلتن	بعد العصب تصير مفاعلتن وتنقل إلى	مفاعيلن
١٢-متفاعلن	بعد الخبل تصير متفعلن وتنقل إلى	مفتعلن

ثانيا : العلل

الملاحظ أن علل الزيادة تنقل التفعيلات إلى أشكال جديدة دون شكل وسيط ، وسيأتى الكلام عن ذلك بعد قليل، أما علل النقص فسيتضح أمرها فيما يلى:

فعولن	بعد الحذف تصير فعو وتنقل إلى	فعل
مفاعيلن	بعد الحذف تصير مفاعى وتنقل إلى	فعولن
فاعلاتن	بعد الحذف تصير فاعلا وتنقل إلى	فاعلن
مفاعلتن	بعدالقطف تصير (مفاعل) وتنقل إلى	فعولن
مستفع لن[1]	بعد القصر تصير مستفع ل وتنقل إلى	مفعولن
مستفعلن[2]	بعد القطع تصير مستفعل وتنقل إلى	مفعولن
متفاعلن	بعد القطع تصير متفاعل وتنقل إلى	فعلاتن
فاعلن	بعد القطع تصير فاعل وتنقل إلى	فعلن
متفاعلن	بعد الحذذ تصير متفا ، وتنقل إلى	فعلن
مفعولات	بعد الصلم تصير مفعو وتنقل إلى	فعلن
مفعولات	بعد الكشف تصير مفعولا وتنقل إلى	مفعولن
فاعلاتن	بعد البتر تصير فاعل وتنقل إلى	فعلن
فعولن	بعد الخرم (الثلم) تصير عولن وتنقل إلى	فعلن

---

(١) هذه التفعيلة تنتهى بوتد مفروق، فيقع فيها القصر ، وهو حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين ما قبله ، ولهذا تكتب (مستفع لن)

(٢) هذه التفعيلة تنتهى بوتد مجموع فيقع فيها القطع ، وهو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله، وتكتب (مستفعلن) فالقصر فى الأسباب والقطع فى الأوتاد

مفاعيلن	بعد الخرم تصير فاعيلن وتنقل إلى		مفعولن
مفاعيلن	بعد الخرب تصير فاعيل وتنقل إلى		مفعول
مفاعلتن	بعد العضب تصير فاعلتن وتنقل إلى		مفتعلن
مفاعلتن	بعد القصم تصير فاعلتن وتنقل إلى		مفعولن
مفاعلتن	بعد الجمم تصير فاعتن وتنقل إلى		فاعلن
مفاعلتن	بعد العقص تصير فاعلت وتنقل إلى		مفعولن

والملاحظ أن الأشكال الجديدة المنقول إليها تسهل نطق التفعيلة لسهولة التعرف على الساكن والمتحرك من الحروف

العلل الجارية مجرى الزحاف

فاعلاتن بعد التشعيث تصير فالاتن أو فاعاتن أو فاعلتن أو فعلاتن ، ويشير البكرجى أن الكل ينقل فى نهاية الأمر إلى وزن (مفعولن) ومن تلك العلل الجارية مجرى الزحاف الحذف فى فعولن لتصير فعو وتنقل إلى فعل ، وقد تقدم ذكرها.

الملاحظ أن النقل فى كل ما مضى من التفعيلات إنما يتم عن طريق التغير الوسيط ،أو تفعيلة وسيطة كالنقل من فاعلاتن إلى فالاتن ثم إلى مفعولن، وذلك إذا حدث تشعيث.

لكن هناك نوعا آخر يطرأ على التفعيلة دون تفعيلة وسيطة بين الأصل والمنقول إليه ،هذا التغير والنقل يأتيان مع علل الزيادة دون واسطة، ويظهر ذلك فى النماذج التالية:

متفاعلن	مع التذييل وتنقل إلى	متفاعلان
متفاعلن	مع الترفيل وتنقل إلى	متفاعلاتن
فاعلاتن	مع التسبيغ تنقل إلى	فاعلاتان

ومعنى ذلك أن التفعيلة تغيرت، ونقلت مباشرة إلى شكل جديد لصعوبة النطق بها على هيئتها بعد التغير ، فماذا نقول عن متفاعلن بعد زيادة سبب خفيف لتصير (متفاعلن + تن) ولهذا فلابدّ أن تنقل بشكل مباشر إلى متفاعلاتن ، وهكذا فى بقية التفعيلات التى تأخذ الحكم نفسه.

ويجدر بنا أن نشير إلى وجود نوع آخر تتغير التفعيلة فيه بعد دخول الزحاف أو العلة إلى شكل مناسب دون النقل إلى شكل آخر ، ولعل السبب ملاءمة الشكل بعد التغيير مباشرة لذوق الناطق فى مرونة النطق وسهولته، ومن نماذج ذلك ما يلى :

متفاعلن بعد الوقص تصير مفاعلن دون نقل

مفاعيلن بعد الكف تصير مفاعيل دون نقل

فاعلاتن بعد القصر تصير فاعلات دون نقل

فاعلاتن بعد الشكل بحذف الألف والنون تصير فعلات دون نقل

ومن هنا نستطيع أن نقسم شكل التفعيلة بعد دخول الزحاف أو العلة إلى الأقسام التالية:

الأول : تفعيلات تبقى دون نقل إلى شكل آخر بعد دخول الزحاف أو العلة لملاءمتها للذوق ، وتوافق شكلها المنطوق مع نطق التفعيلات العروضية بشكل عام مثل :

فاعلاتن ← فاعلات

مفاعيلن ← مفاعيل

متفاعلن ← مفاعلن...إلخ

الثانى : تفعيلات تتغير وتنقل مباشرة دون الحاجة إلى تفعيلات وسيطة بين شكلها الأصلى والشكل المنقول إليه مثل :

متفاعلن + سبب خفيف ←———— متفاعلاتن

متفاعلن + ساكن ←———— متفاعلان ...إلخ

الثالث : تفعيلات تنقل إلى شكل آخر عن طريق تفعيلات وسيطة ، تلك التفعيلات الوسيطة هى التى آل إليها النطق بعد دخول الزحاف أو العلة ، وبدا أن ذوق الناطق رافض لها . فعدم استساغتها لصعوبة النطق أو لمجيئها على شكل ليس مألوفا لدى دارسى العروض ، جعل الصناعة العروضية تتخلص من هذه التفعيلة إلى تفعيلة أخرى أقرب إلى ذوق الناطق، ومن نماذج ذلك النطق غير المألوف ما يلى :

- مفعولات بعد الخبن تصير معولات وفى هذه الحالة تنقل إلى فعولات،والشكل الأخير مقبول.

- مفاعلتن بعد العقل تصير مفاعتن، وفى هذه الحالة تنقل إلى مفاعلن وهو شكل مقبول كثيرا عن القول (مفاعتن)

- مفعولات بعد الخبل والكشف تصير (معلا) وهو شكل غير مقبول فتنقل إلى (فعلن).

وهذه الأشكال المنقول إليها مرتبطة بحالة عروضية ، وببحر غير بعيد عنها مع صورتها الأصلية ، وإلا كانت نوعا من الشرود البعيد عن المنطق العروضى ، ومن وجهة نظر قاسم البكرجى أن هذا النقل لم يأت إلا على سبيل الاصطلاحات العروضية سار عليها أهل هذا الفن فقد قال البكرجى عن هذه التغيرات وهذا النقل المقصود: ((وهذا النقل من وزن إلى وزن آخر [١]

---

(١) النص المحقق ص ١٠٤ ، ولعله سهو منه أن يقول ((هذا النقل من وزن إلى وزن آخر مع اتفاقهما فى الوزن)) والصواب القول بأن النقل من شكل إلى شكل آخر مع اتفاقهما فى الوزن"لأن التغير تم فى الشكل ، أما الوزن فهو واحد فى الشكلين.

مع اتفاقهما فى الوزن فى كل الأجزاء هو مجرد اصطلاح لأهل الفن، فتبعناهم فيه لذلك ،وإنما نبهنا عليه ؛ لأنه يقع منهم كثيرا)) وهذا التغيير لا يوجد إلا عند حدوث الزحاف أو العلة فيحدث التغيير والنقل.

وإذا وافقنا البكرجى على أن المنقول والمنقول إليه متفقان فى الوزن، فلا نوافقه على أن هذا اصطلاح لأهل الفن فقط، فكلام البكرجى يوحى بأن هذا الاصطلاح غير مبرر ،وقد شغلنى هذا الجانب من قضية الزحاف ونقل التفعيلة إلى أن وجدت ضالتى عند أبى الحسن العروضى الذى جاء فى حديث له ما يجيب عن التساؤل المطروح لماذا كان هذا النقل ؟

ففى إطار حديثه عن زحافات بحر الكامل وتفعيلة (متفاعلن) يقول[1]: ((وأما الكامل فإن ثانيه يسكن لأن الحركات قد كثرت فيه ، فحسن سكون ثانيه، فنقل فى التقطيع إلى مستفعلن .فإن قال قائل :لم نقل إلى هذا المثال ؟ هلا نقل على حاله ، ثم أسكن ، فقيل متفاعلن ؟ قيل له : نقل إلى جزء لا يكون ثانيه إلا ساكنا ، وليعلم القارئ له بتغييره أنه قد أزيل عما كان عليه ، ألا ترى أن مفاعلتن فى الوافر ، لما أسكن خامسه نقل إلى مفاعيلن ، فإذا خرم مفاعيلن نقل إلى مفعولن، ولم يترك على فاعيلن ؛ لأنه كلما غير نقل إلى مثال يكون ذلك دليلا على تغييرهم إياه ، وأيضا إنما ينقل إلى ما فى العروض مثله ، فما بال مفاعيلن فى الطويل وغيره وفاعلاتن فى المديد وغيره إذا حذفت النون من هذه الأجزاء وما أشبهها، ليس يلحق بالجزء إخلال، وهو باق بكماله ، فلم يوجد له مثال أولى به من لفظه الذى هو له

(١) الجامع ص٢٠٢

وإنما يغير من الأجزاء ما كان الحذف فى أوله أو وسطه ، نحو السين من مستفعلن فيبقى متفعلن ينقل إلى مفاعلن ، ويجوز حذف الفاء من هذا الجزء ، فيبقي مستعلن ، فينقل إلى مفتعلن ، فأما إذا حذف النون من مستفعلن فى الخفيف فإن الجزء يبقى على مستفعل ، ولا يتغير))

ومن هنا فإن النقل يتم فى إطار من الضوابط الحاكمة منها :

أ- أن يكون التغيير فى الجزء الأول من التفعيلة أو فى وسطها، كما فى مستفعلن التى تتغير بالخبن إلى متفعلن، ومن ثم تتغير إلى مفاعلن، وهذا التغير فى الحرف الثانى الذى يعد من الحروف الأولى فى التفعيلة ، إذ لا يعنى أول التفعيلة الحرف الأول منها، ومثل إضمار متفاعلن لتصير متفاعلن وتنقل إلى مستفعلن، أما إذا كان التغير فى آخر التفعيلة فلا نقل، كما فى كف فاعلاتن لتصبح فاعلات أو كف مفاعيلن لتصبح مفاعيل ، فتبقى دون نقل لأن التغيير فى أواخر التفعيلة .

ب- أن تنقل التفعيلة إلى شكل نطقى أولى من الشكل الذى آلت إليه التفعيلة، فإن خرمت مفاعيلن بحذف الميم تصبح فاعيلن وتنقل إلى مفعولن، إذ النطق الثانى أولى من النطق الأول.

وإذ وجد إطار حاكم للنقل فلابد من أهداف لهذا النقل، تلك الأهداف على ما بدت لى من نص أبى الحسن العروضى هى :

١- الحرص على نطق الحرف صحيحا (ساكنا أو متحركا) كما فى مستفعلن فإن السين لا ترد إلا ساكنة ، ولذا نقلت إليها متفاعلن بتسكين التاء، للهروب من اللبس النطقى بين الساكن والمتحرك.

٢- أن ذلك دليل على التغيير بالحذف أو الإسكان، لحدوث الزحاف أو العلة ، فإن اللبس قائم بين نطق متفاعلن ومتفاعلن بتسكين التاء أو تحريكها، أما عند تحويلها فهو دليل على التغيير، وأيضا فإن النقل مانع من اللبس.

٣- إعلام القارئ بالتغيير بشكل مباشر، إذ كتابة مستفعلن بجوار متفاعلن السالمة هو شد انتباه القارئ لهذا التغيير.

الذوق وأثره فى قبول الزحافات والعلل

لاشك أن معرفة الوزن يمكن أن تسهم فى تذوق الشعر والتمتع بـــه ، فالإحساس بالهندسة الموسيقية للقصيدة تساعد المتلقى علـــى الولـــوج إلـــى أعماق النص والإحساس به، بل إن الأمر يمكن أن يصل إلى ما هو أبعد مـــن ذلك ، كما يقول الأستاذ على يونس[1]: ((مما يؤدى إلى اســـتمتاع القـــارئ أو السامع بالعمل الشعرى وتقديره إياه أن يشعر من خلاله بقدرة الشـــاعر علـــى تشكيل مادته وتوجيهها وجهة معينة تبعا لإرادته ، فالإبداع الشعرى صورة من صور الإرادة الإنسانية وقدرتها على التأثير ، والنسق نظام ، ولا بد مـــن إرادة وراء كل نظام ، والشعور بإرادة الشاعر وقدرته من أسباب المتعة التى يبعثـــها النسق الشعرى فى نفس المتلقى))

وهنا يبدو أن ذوق المتلقى وإحساسه الخاص بقبول النسق الموســـيقى للشاعر ليس سببا فى قبول عمله فحسب ، بل هو سبب فى الإحساس القـــوى بالمتعة عند معايشة العمل الشعرى ، فالشاعر القادر على إيصال هذا النســـق الشعرى الدقيق إلى المتلقى ، هو الأكثر اقترابا من قلبه والأكثر تأثيرا فيـــه ، لأنه استثار فيه تذوقه وفطرته ، ولهذا فإن لذوق المتلقى أثرا كبيرا فى قبـــول الزحافات والعلل أو رفضها ، وخاصة ذوق المتلقى الفاهم لموســـيقى الشـــعر المتذوق للأنغام العروضية بطريقة المشافهة لا الكتابة ، المتلقى الذى يســـتطيع أن يحكم بصحة الوزن أو عدم صحته بمجرد الاستماع إلى البيت .وبالتالى فإنه هو المستطيع أن يحكم بثقل التغير أو خفته على الأذن الموسيقية ، والوصول

---

(١) نظرة جديدة فى موسيقى الشعر العربى ص٢٠٨

إلى قبوله أو رفضه من منطلق هذا الإحساس ، فبعض التغيرات يمكن أن تكون صحيحة، والوزن معها مستقيما للبحر على المستوى العروضى حسب قواعده الحاكمة ، ومع ذلك فإن الذوق ينفر من هذه التغيرات لثقلها، وعدم تقبلها، أو عدم استساغتها مع صحتها.

ومن هنا وجدنا الأحكام العروضية على بعض هذه التغيرات بالحسن أو القبح ، مما يدل على أن صلاحية التغيير عند أهل الصناعة لا يعنى قبول الذوق له واستحسانه لدى المتلقى المتذوق ، فقد حكم العروضيون على بعض التغيرات بالقبح مع جوازها عندهم على مستوى القاعدة النظرية، لهذا وجدت المقارنة بين ذوق المتلقى وقبوله أورفضه لبعض التغيرات وصلاحيتها من حيث صحة وجودها لدى أهل الفن العروضى

فالذوق السليم قادر على الحكم بالقبول أو الرفض لبعض الزحافات أو العلل ، بعيدا عن مقولات أهل الفن العروضى ، ويبدو أن الأمر مرتبط ارتباطا كبيرا بتغير الإيقاع النغمى للوزن، تغيرا يبتعد بالإيقاع الجديد بعد الزحافات عن الإيقاع الأصلى ، وأن الزحاف الذى طرأ يصنع شيئا من التغاير النغمى الذى لا يخرج به عن إطار الحقل الموسيقى الأصلى للوزن .وفى كلام الدكتور عونى عبد الرؤوف ما يوضح كيف يكون الزحاف أو العلة مقبولين؟ يقول [١] : ((ونظرة فاحصة على أنواع الزحاف أو العلة تبين لنا كيف أن هذه الأنواع تبعد كل البعد عن المساس بهذا الجوهر الإيقاعى)) فجوهر الإيقاع كما هو واضح

---

(١) بدايات الشعر العربى بين الكم والكيف ص٨٠

من كلام الدكتور عونى لا يمس من زحاف أوعلة ، ولعل كلمة (جوهـــر) فـــى هذا السياق تعطى دلالة مهمة ، فلو أصاب الزحاف سطح الإيقاع لكـــان الأمـــر طبيعيا ، وعندما يصيب الزحاف الجوهـــــر، يرفضــــه الـــذوق ويحكـــم عليـــه العروضيون بالقبح .

ومما يدل على أن للذوق والطباع السليمة علاقـــــة قويـــة بموضـــوع الزحاف قول الدماميني عن الزحاف [١]: ((تارة يكون حســـنا ، وتـــارة يكـــون صالحا ، وتارة يكون قبيحا ، فالحسن ما كثر اســـتعماله وتســـاوى عنـــد ذوى الطبع السليم نقصان النظم به وكماله ، كقبض فعولن فى الطويل ، والقبيح مـــا قل استعماله ، وشق على الطباع السليمة احتمالــــه، كـــالكف فـــى الطويـــل ، والصالح ما توسط بين الحالين ، ولم يلتحق بأحد النوعيـــــن ، كـــالقبض فـــى سباعى الطويل ، إلا أنه إذا أكثر منه التحق بقسم القبيح ، فينبغى للشـــــاعر أن يستعمل من ذلك ما طاب ذوقه ، وعذب سوقه ، ولا يســــــامح نفســـه فيعتمـــد الزحاف المستكرة اتكالا على جوازه ، فيأتى نظمــــه نـــاقص الطـــلاوة، قليـــل الحلاوة، وإن كان معناه فى الغاية التى تستجاد ، اللهم إلا أن يستعمل من ذلـــك ما قل وخف عند الحاجة والاضطرار))، وعلى هذا يكمن الحكم بحسن الزحـــاف فى :

١ – كثرة الاستعمال

٢–تساوى وجود الزحاف وعدمه (النقصـــــان والكمـــال) عنـــد ذوى الطبـــاع السليمة .

---

(١) العيون الغامزة ٨٦

أما القبيح فيكون سبب القبح فيه :

١- قلة الاستعمال

٢- صعوبة احتمال الزحاف عند ذوى الطباع السليمة .

والصالح من الزحاف ما توسط بين القبيح والحسن ، ولهذا ذهب الدمامينى إلى الحكم بأن للشاعر أن يستعمل من هذا الزحاف ما طاب ذوقه وعذب سوقه ، هذا الزحاف الذى يكون أحيانا أحسن من التمام ، يقول أبو الحسن العروضى فى الجامع [1] « وأحسن الشعر ما تعادل فيه الزحاف ولم يكثر ، فيكون الطبع عنه نابيا ، وقد جاء فى الشعر أوزان مزاحفتها أحسن فى السمع من تامها ، فإذا جاء منها شىء على التمام نبا عنه الطبع ولم تكن له عذوبة فى السمع ، حتى يظن من لا معرفة له بالأوزان أنه مكسور» ولهذا كانت الأسباب الداعية إلى الزحاف عنده هى :

١- خفة الوزن

٢- عذوبة الذوق

٣- حسن المسموع

وإذا كانت القواعد العروضية والقوانين الصارمة هى آليات حاكمة لقضية الوزن الشعرى ، فإن الإحساس والتذوق الموسيقى والإنشاء جزء مهم لمعرفة طبيعة الزحاف والعلة « فالشعر العربى لم يكن فنا مكتوبا يقرأ ولا يسمع؛ لأن أوضح شىء فيه موسيقاه ، ولا يتم تذوق الموسيقى إلا إذا كان الإلقاء والاستماع أساسين فى تقبل هذا الفن ، لقد كان الشاعر يكتب قصيدته

---

(١) الجامع ص١٩٨

وهو يتغنى بها))[1] لهذا السبب يؤكد الدكتور أحمد كشك أن للإنشاد دورا فـــى استحسان ما قبل من الزحاف والعلة ، وما الإنشاد إلا طريق للتذوق الموسيقى الذى يحكم فى نهاية الأمر بالاستحسان أو غيره .

وعلي هذا إذا أدى الزحاف إلى توالى الحركات أو توالى الأســـباب أو الأوتاد كان مرفوضا ، أما إذا أدى إلى التنوع كان مقبولا، ولعل توالى الأسـباب فى (مفعولات) فى بحر المنسرح أو بحر السريع ما جعل الخبن فيها أفضـــل من التمام لعدم توالى ثلاثة أسباب خفيفة، وجعل التفعيلة متنوعة بيـــن ســبب خفيف ووتد مجموع.

ومما يدل على صحة المقارنة بين صحة القاعدة ورفض الذوق للتغير، هو أن كثيرا من العروضيين إنما هم شعراء يجيدون قـــرض الشـــعر ، ومـــن هؤلاء قاسم البكرجى صاحب هذا الشرح ، فله ديوان كبير يضم أشعارا جيـــدة نشعر معها بسلاسة الوزن وعدم لجونه إلى ما يحكم عليه بأنه قبيح ، فقد حكم البكرجى فى تفصيله وشرحه للزحافات والعلل على الكثير منها ، ونالت كثـــير من التغيرات قبوله أو رفضه من خلال حكمه بالحسن أو القبح أو الصلاحيـــة ، ففى مقدمة كلام البكرجى عن الزحاف المنفرد قال[2]:((هذه الزحافات المنفـردة كلها ، منها حسن ، ومنها صالح ، ومنها قبيح)) وعلى هـــذا تنقســم الأحكـام عنده كما جاءت عند غيره إلى :

أولا : الحسن

وهو أعلى مراتب التغيير قبولا لدى ذوق المتلقى ، ومن ذلك تغيرات لا خـــلاف عليها مثل الخبن ، والإضمار ، والطى ...إلخ، ونماذجها كثيرة، منـــها الخبـــن

---

(١) الزحاف والعلة روية فى التجريد والأصوات والإيقاع د.أحمد كشك ص٣٤٧

(٢) من النص المحقق ص٩٩

والإضمار والعصب والكف والطى ...إلخ .

ثانيا:القبح

يحكم بالقبح على تلك التغيرات التى تصلح عند أهل صناعة العروض، ولا يقبلها ذوق المتلقى الفاهم لموسيقى الشعر ، وقد حكم البكرجى على مثل هذه التغيرات بالقبح، وقد كثرت هذه الأحكام فى الزحاف المنفرد وغيره ، ومن نماذج ذلك : القبض فى بحر الهزج قبيح[1] .وهو عبارة عن تحويل مفاعيلن إلى مفاعلن ، والكف فى بحر الطويل عند الخليل قبيح [2] ، وإن كان الأمر على غير ذلك عند الأخفش ، لكن البكرجى يشير إلى أن « الذوق السليم للخليل شاهد مستقيم» فهو إذن يؤمن بقبحه ، ولعل اختلاف الأخفش مع الخليل دليل على اختلاف الذوق، وإن كانا يتفقان على صحة حدوثه (والكف فى الطويل هو تحويل مفاعيلن إلى مفاعيل) بتحريك اللام .

ومن تلك الأحكام الصارمة بالقبح قول البكرجى [3] عن الخزم (زيادة حرف إلى أربعة من بداية الشطر الأول): « الخزم من حيث هو قبيح جدا لا يجوز استعماله للمولدين ، قال الخزرجى هو أقبح ما يرى، وفيه أقوال بالجواز لكنها مردودة ، وتركنا ذكرها لعدم جدواها» ومن الواضح أن الوصف بأنه قبيح جدا يعطى دلالة على رفضه الشديد الذى أوصل إلى الحكم أيضا بعدم جواز استخدام المولدين له ، ويكتفى بما ورد عند القدماء وعدم القياس عليه.

---

(١) النص المحقق ص١٠٧، ١٠٨

(٢) السابق ص١١٢

(٣) النص المحقق ص١٣٥، ١٣٦

والحق كل الحق مع البكرجي، ومن قبله الخزرجـي ، فـالخزم زيـادة حرف أو اثنين ،وقد أوصله البعض إلى خمسة أحرف فـي بعـض الأقـوال ، فكيف يتسنى حتى لعالم عروضى معرفة مـا إذا كـان هـذا خزمـا أم خلـلا عروضيا، ومن أجل هذا فمن الأفضل عدم استخدامه لدى شعرائنا في العصـر الحاضر والاكتفاء بشواهد القدامى أوالقليل منه، وفى حالة الضرورة القصوى.

ومثل ذلك في الوصف بالقبح (الخرم) وهو كما قال البكرجي:[1]«حـذف حرف واحد من أول الوتد المجموع من الجزء الواقع في أول شطر من البيـت» فإذا كان الخزم زيادة فإن الخرم نقص وكلاهمـا قبيـح جـدا أو قبيـح غـير مستحسن . وفى ذلك يقول البكرجي[2] : « تنبيه : إن الخرم بجميـع أنواعـه قبيح غير مستحسن عندهم ، حتى منع أهل الفن ارتكابه للمولدين ، ولم يـروا جوازه لهم أصلا » والحقيقة أن الخرم –مثل الخزم – يصنع نوعا من اللبـس والاضطراب ، ويبعد الذهن عن التفعيلة الصحيحة ، فيوهم المتلقى بأن خللا ما فى الوزن ، واضطرابا حل به، وربما كان وصف البكرجي بأن الخرم « قبيـح غير مستحسن» وأن الخزم « قبيح جدا يدل على أن قبح الخرم فى مرحلة أقـل من قبح الخزم فالنقصان فى الخرم حرف واحد، والزيادة فى الخزم من حـرف إلى أربعة أو خمسة فى بعض الآراء ، ويترتب على هذا أن الخزم أكثر إيغـالا فى الغموض، وأكثر حاجة لمجهود المتلقى فى الكشف عن التغير ، بالإضافـة إلى جعل البيت أكثر اضطرابا لإمكانية تنوع الأحرف من حيـث العـدد ، أمـا الخرم فمقتصر على نقصان حرف واحد ، فهو قبيح وإن كان فى درجـة أقـل لأنه محصور فى هذا الحرف .

---

(١) النص المحقق ص١٥٤

(٢) السابق ص١٦٦

ومن صور الخرم ما يطلق عليه(الشتر) ويكون فى مفـــاعلين بحــذف الميم والياء فتصير التفعيلة فاعلن ، فالشتر من شتر البعير أو الرجــل ، مــن باب ضرب بفتح التاء إذا انقلب جفن العين من أعلى أو أسفل ، أو اســترخى ، فالشتر فى العين، كما يقول البكرجى[1] قبــح، وعندمــا حــذف أول مفــاعيلن وخامسه استقبح النطق به .

ولعل نطق(فاعلن) (شكل التفعيلة بعد الشتر والنقل) فى حد ذاته ليــس قبيحا ؛ لكن القبيح أن نجد هذا التفاوت الواضح بين (مفاعيلن) تفعيلة الهزج ، ذات الإيقاع العالى وهذه التفعيلة (فاعلن) بين طيات الهزج ، ممــــا يؤكـد أن إحساسا بالخلل الموسيقى يمكن أن يظهر فجأة ، وذلك للتفاوت بين النغمتيــن مفاعيلن وفاعلن فى بيت واحد ، وحينما تنطق فاعلن فى سياق نغمــــى آخـر تكون أكثر ملاءمة وموافقة ، كما فى بحر المديد مثلا أو المتـــدارك أو غــير ذلك من الأبحر التى تدخل فيها تفعيلة(فاعلن) ، و إن كانت تفعيلة(فاعلن) قـد جاءت بعد الشتر فــى (مفاعيلن) وهذا نقل جــاء علــى ســبيل قبــول شــكل التفعيلة.

ومن صور الخرم تلك الصورة التى أطلقوا عليها (الخرب)[2] وهــو أن يحذف من (مفاعيلن) أول الجزء وآخره لتصير (فـــاعيل) بتحريــك الــلام ، وتنقل إلى (مفعول) وقد شبه البكرجي ذلك بالبيت الخرب ، ولعل توافقا يظــهر لنا بين التغير فى شكل التفعيلة والبيت الخرب ، مما ينفر مـــن هــذا التغــير ويجعله قبيحا غير مستحسن .

---

(١) النص المحقق ص١٦٠

(٢)النص المحقق ص١٦١

ومما يحكم عليه البكرجى بأنه قبيح أيضا الزحاف المزدوج ، وهو الزحاف المكون من نوعين من الزحاف، وأطلق عليه المزدوج لوجود تغيرين معا في تفعيلة واحدة ، ومثال ذلك (الخبل) وهو اجتماع الطى و الخبن (أى حذف الثانى والرابع من التفعيلة مستفعلن) فتصير (متعلن) وينقل إلى فعلتن ، والخبل من الخبال وهو الفساد والاختلال كما قال البكرجى [1].

ومن هذه التغيرات المزدوجة الموسومة بالقبح ما أطلق عليه العروضيون : الخزل، وهو اجتماع الطى مع الإضمار ، ومثاله تحويل متفاعلن إلى متفعلن وتتحول إلى مفتعلن ، ومن ذلك الزحاف المزدوج ما يسمى بـ(الشكل)، وهو اجتماع الخبن والكف، فتتحول فاعلاتن بعد الشكل إلى فعلات ، ومنه أيضا النقص ،وهو اجتماع العصب والكف ، وتتحول عن طريقه مفاعلتن إلى مفاعيل.

وبعد أن عرض البكرجى[2] هذه الزحافات المزدوجة قال[3]:

((كل أنواع الزحاف المزدوج قبيح غير مقبول عند أهل الفن ، فلا يجوز استعماله للمولدين ؛ لأنهم يترددون فى نظمهم بخلاف العرب العرباء ، فإنهم كانوا ينظمون الشعر ارتجالا فى الغالب ، ومع ذلك استقبح الزحاف فى المزدوج منهم أيضا ، وإنما نقله أهل الفن عنهم لأجل التمثيل لذلك النوع))

وهذا النص على قدر كبير من الأهمية ؛ لأنه يؤكد ما يلى:

١- قبح هذا الزحاف المزدوج عند أهل الفن ، وذلك يتساوق مع الذوق العام .

---

(١) النص المحقق ص١١٦، ١١٧

(٢) السابق ص ١١٦، ١٢٤

(٣) السابق ص ١٢٤

٢- عدم جواز استخدام المولدين لهذا الزحاف.

٣- عدم جواز استخدام غير المولدين له أيضا ، مع أنهم على قدر كبير من التمكن الموسيقى .

٤- النقل هنا للتمثيل لا للقياس عليه.

وأتذكر في بداية دراستى للعروض إحساسى بهذا التغير وبكثير من التغيرات الأخرى المحكوم عليها بالقبح ، كنت أشعر أن خللا ما في البيت، فأقف لأتأمله مليا لأجد به هذا التغير السمج أو ذاك، مما يرفضه الذوق ولا يتآلف معه.

ولنا أن نتخيل (متعلن) وهى مستفعلن بعد الخبل وما ينتج عن هذا التغير من تتابع أربعة متحركات، مما يصعب على الناطق ، وهذا المقطع العروضى (الفاصلة الكبرى) وإن كان موجودا في الحقل العروضى، إلا أن الممارسة العملية تثبت رفض الذوق له ؛ لما فيه من تتابع حركى يثقل على المتلقى .ولعل الحكم العام الذى أصدره الأخفش ما يؤكد هذا الإحساس بالثقل حين قال الأخفش (١):((إن اجتماع الزحافين في جزء واحد مما يثقله)) أى يثقل الجزء المنطوق، وهذا ما يؤكد إحساس متذوقى الشعر بالثقل.

ثالثا: الصالح

الصالح من الأحكام العروضية هو التغير الواقع فى مرحلة وسطى بين الحسن والقبيح،من حيث القبول أو الرفض،ويتفاوت هذا الحكم من تغير إلى آخر،من حيث اقترابه من الحسن أو اقترابه من القبيح، حسب إمكانية قبول

---

(١) عروضه ص١٥١

الذوق له أو رفضه ، ولعل ما ورد عند البكرجي من أحكام يؤكد هذا المفهوم ، ففي الكلام عن الكف(حذف السابع من فاعلاتن) فى بحرى المديد والرمل يقول البكرجى[1] ((والكف في هذا البحر والذى قبله(المديد والرمل) صالح[2] ، قلت: هذا باعتبار الصناعة ، وأما عند الذوق فيكاد أن يكون قبيحا))، وقد ذهب الأخفش إلى الحكم عليها بالقبح فقال[3]((ونون فاعلاتن حذفها (الكف) أقبح من حذف الألف التى في الجزء الذى يليها بعدها))، ويبدو أن القياس كان سببا في وجود هذا الحذف (حذف النون من فاعلاتن) يظهر ذلك فى قول الأخفش[4]: ((وإنما أجزنا حذف نون فاعلاتن ، ولم يجئ فى الرمل ، لأنها قد وجدناها حذفت فيها النون فى المديد والخفيف فقسناها عليها)) وقد وجد القياس بوجود فاعلاتن وجواز حذف نونها في المديد والخفيف ، وعندما وجدت أيضا (فاعلاتن) فى بحر الرمل، تم الحذف بالقياس مع صلاحه قياساً واستخداما، وقبحه ذوقا وموسيقى.

وهذا الحكم من البكرجى يؤكد أن هذا التغير صالح فى الاستخدام،ولكنه عند الذوق يكاد يكون قبيحا، مما يؤكد أن الصالح يقترب من القبح ،لكن ليس مندرجا فيه، على غير ما حكم به الأخفش الذى أدرجه فى القبح بشكل مباشر، وإذا ما ذهبنا مع البكرجى إلى الوقص(حذف الحرف الثانى من متفاعلن) فتصير مفاعلن ، فإننا نجد البكرجي يقول عنه[5]:((يبقى مفاعلن،فيسمّى الجزء

(١) النص المحقق ص١١٤

(٢) هذا الحكم للدمامينى فى العيون الغامزة ص١٩٢،١٥٢

(٣) عروض الأخفش ص١٥١

(٤) السابق

(٥) النص المحقق ص٩٩

موقوصا ، وهو من الصالح ، أى غير القبيح)) والملاحظ أن الحكم هنـــا بعيــد عن القبح ، أما الحكم على كف فاعلاتن فإنه قريب من القبح ، وفى هذا تفرقــة بين الصالح فى شقيه البعيد عن القبح والقريب من القبح ، وهذا حكم الـــذوق لاحكم الصناعة، فحكم الصناعة بصلاحه قائم فى وسطية مطلقة بيــن الحســن والقبيح، دون إشارة إلى ما يبعده أو يقربه من القبح .

التساوق الموسيقى أساس الحكم

هذه التغيرات العروضية فى التفعيلات ، الناتجة عن الزحافات والعلـــل ليست عيبا فى حد ذاتها، فالتغير يمكن أن يؤدى إلى شكل مقبول مـــن أشـــكال التفعيلات، أو تنقل التفعيلة إلى شكل مقبول، كما رأينا، إذا أدى التغير إلى شكل غير ملائم للاتجاه العروضى العام.

فالقبض فى ذاته ليس عيبا ما دام واقعا مع تفعيلة (فعولن) فى بحـــر المتقارب، إذ حذف الخامس الساكن، مع تكرار تفعيلة فعول، تغـــير شـــكلى لا يصيب البيت بتغير الإيقاع الموسيقى العام فيصير : فعول فعول فعـــول...إلـــخ حتى ولو تكررت فى كل تفعيلات البيت ، لأن البيت محتفظ بإيقاعه مع وجـــود القبض، كذلك الحكم على القبض فى مفـــاعيلن فـــى بحـــر الطويـــل لتصـــير (مفاعلن)، وهو وإن كان زحافا فقط، أو زحافا جاريا مجرى العلة، فهو مقبـــول أيضا فى بحر الطويل، غير أن ثمة فرقا بين الحكم عليه عندما يقع فى فعولـــن، وبينه عندما يقع فى مفاعيلن ، فقد حكم عليه بالحسن عندما يقع فـــى فعولـــن فى المتقارب أو الطويل أما إذا وقع فى مفاعيلن فإنه يحكم عليه بأنه صـــالح ، ومع ذلك فإن قبض فعولن أقرب إلى الذوق من قبض مفاعيلن ، وهذه حقيقـــة يمكن أن يلحظها المتذوق لعروض الشعر وموسيقاه ، ولعل فى كلام البكرجـــى

إفادة فهو يوضح السبب في قوله[1]: ((فالقبض في فعولن حسن لاعتماده على وتدين قبلي وبعدي، وأما في مفاعيلن فصالح لاعتماده على وتد واحد قبلي. هذا في الطويل، وأما قبض فعولن في المتقارب ، فلم أر نقلا في كونه صالحا أو حسنا ، ويمكن أن يقال إنه حسن بالتعليل المذكور في الطويل)). فقد حكم البكرجي على القبض في (فعولن) بأنه حسن في بحرى الطويل والمتقارب لاعتماد هذا التغير على وتد قبله وآخر بعده، يظهر ذلك في (فعو) السابقة و(فعو) اللاحقة في المتقارب ، وأيضا يظهر في (فعو) السابقة و(مفا) اللاحقة في الطويل، أما القبض في مفاعيلن في بحر الطويل فإنه يعتمد على وتد واحد(مفا) قبلي، وليس بعده وتد، بل بعده سبب، مما جعل العروضيين يحكمون عليه بأنه صالح، وهو بذلك أقل مرتبة من قبض فعولن في قبول الذوق له.

وإذا كنا مع البكرجي في صحة هذا الحكم بشهادة الذوق وإحساسه فلسنا معه في قوله عن قبض فعولن ((لم أر نقلا في كونه صالحا أو حسنا)) لأن الدماميني الذي اعتمد البكرجي عليه وعلى شرحه للخزرجية (العيون الغامزة) نقل عن الأخفش شهرة دخول القبض في بحر المتقارب وعلق قائلا[2]: ((هكذا حكى الزجاج عنه (عن الأخفش) واستحسنه)) وهو فعلا حكم الأخفش الذي قال[3]: ((وأما المتقارب فذهاب نون فعولن(القبض) فيه أحسن ، لأن أجزاءه كثرت، وهو شعر توهموا به الخفة ، وأرادوا فيه سرعة الكلام، وأنت تجد ذلك إذا أنشدته ، فكان ذهاب النون فيه أحسن)) ، وكذلك حكم

---

(١) النص المحقق ص١٠٧

(٢)العيون الغامزة ص٢١٨

(٣) عروضه ص١٦٤

أبو الحسن العروضى فى كتابه الجامع[1] صراحة بأن حذف النون من المتقارب حسن، بل إن الدمامينى فى العيون الغامزة [2] طرح سؤالا عند تناوله بحر المتقارب يوضح بشكل مباشر أثر القبض فى وجود تناسق صوتى، ربما كان القبض بسببه أفضل من تمام التفعيلة، عندما قال: ((هل القبض فى هذا البحر (المتقارب) أحسن من التمام لكثرته فيه ، أو التمام أحسن من القبض ، لأن الأول (التمام) تكثر السواكن فيه، لهذا جمعوا فيه بين ساكنين ، كما تقدمت حكايته عن بعضهم ؟ فيه خلاف)) ،وهذا الخلاف يشير إلى رأى يقول بأن القبض أحسن من التمام فى هذا البحر، ما يدل على قبول الذوق للقبض . والملاحظ أن البكرجى قد اطلع على هذا الكتاب ؛ لأنه أشار إليه ونقل منه كما هو موضح في النص المحقق ، ولهذا أصابنا العجب من مقولته التى استحقت منا هذا التعليق.

وإذا كان القبض فى المتقارب حسنا ، وفى الطويل صالحا للانسجام النغمى بين تفعيلات البحر فى الحالتين ، فإن القبض فى مفاعيلن الخاصة ببحر الهزج قبيح ، مع أن مفاعيلن مشتركة بين الطويل والهزج ، وقد صرح البكرجى قائلا[3]: ((والقبض فى هذا البحر (الهزج) قبيح)) كما أشار الدمامينى إلى ذلك قائلا[4]: ((ويدخل هذا البحر القبض وهو قبيح)) والسؤال الذى يبدو أن طرحه واجب هو: لماذا يكون القبض صالحا فى الطويل وقبيحا فى الهزج، مع أن التفعيلة واحدة ؟ هذا القبح فى الهزج هو الذى جعل بعض العروضيين

---

(١) ص٢٠٨

(٢) ص٢١٩

(٣) النص المحقق ص١٠٧،١٠٨

(٤) العيون الغامزة ص١٧٨

يشيرون إلى ما يشبه الإجماع على منع القبض فى ضرب بحر الهزج، والنقل عن الخليل بامتناع قبض عروضه أيضا[1]

وللإجابة عن ذلك ينبغى أن نشير إلى ما يلى :

أولا : وجود هذا التشابه النغمى بين تفعيلة مفاعيلن بعد القبض فى بحر الهزج لتصير (مفاعلن) وتفعيلات أخرى متشابهة كما يلى:

- مفاعيلن بعد القبض فى الهزج تصير مفاعلن ، ولا ينقل منها إلى صيغة أخرى .
- مستفعلن ، بعد الخبن فى بحر الرجز تصير متفعلن وتنقل إلى مفاعلن .
- مفاعلتن بعد العقل فى بحر الوافر تصير مفاعتن وتنقل إلى مفاعلن.
- متفاعلن بعد الوقص فى بحر الكامل تصير مفاعلن .

فقد صارت التفعيلة فى الأبحر الأربعة (الهزج والرجز والوافر والكامل إلى مفاعيلن فى نهاية الأمر ، وعلى هذا يتشابه الهزج مع الوافر المجزوء وكذلك الرجز المجزوء ، والكامل المجزوء دون أن يكون هناك وجه لحمل البيت الذى قبضت كل تفعيلاته أو خبنت أو عقلت أو وقصت من الأبحر الأربعة على بحر دون آخر ، لفقدان المرجح الذى يشير إلى إمكانية ترجيح وزن على آخر .

وإن كان البعض قد ذهب إلى إمكانية الترجيح،فالصفاقسى[2] ذهب إلى أنه إذا لم يكن قبل البيت ولا بعده ما يبينه،فالمرجح لحمله على الهزج قائم ، فإن مفاعيلن فيه أصلية،وفى الرجز فرع عن متفعلن ،وفى الوافرعن مفاعتن ،

---

(١) العيون الغامزة ١٧٩

(٢) العيون الغامزة ١٨١

وذهب إلى أن الحمل على الأصل أولى ، واعترض عليه الدمامينى قائلا [1]: ((هذا بالباطل أشبه منه بالحق)) وأشار إلى أنه لا يوجد وجه لحمله على الهزج دون الرجز ، أو على الرجز دون الهزج، لفقدان المرجح، أما الحمل على الوافر أو الهزج فيمكن إيجاد مرجح على جهة ((أن الحمل على الهزج إنما يلزم عليه حذف ساكن ، وحمله على الوافر إنما يلزم عليه حذف متحرك ، أو ساكن وحركة على الاختلاف فى تفسير (العقل) ، والأول أخف فتعين المصير إليه[2]، وسواء رجحنا أم لم نرجح، فإن التشابه الكبير بين الأبحر الثلاثة ، والذى يمكن أن يضاف إليها رابع ، وهو الكامل المعقوص ، فيكون ذلك من أسباب منع القبض ، الذى يصنع غموضا وتشابها بين صور متنوعة لأربعة أبحر.

أما القبض فى بحر الطويل، فصورته على غير ذلك، لأنه يتكون من تفعيلتين مختلفتين ، هما فعولن مفاعيلن متكررة أربع مرات، فإذا حدث القبض فى مفاعيلن تصير مفاعلن ، وتظل التفعيلة الواقعة قبلها والواقعة بعدها فعولن أو فعول ، ولهذا يظل لبحر الطويل نغمته الخاصة دون التشابه مع أوزان أخرى ، وعلى هذا فلا غموض ولا لبس مع غيره من الأوزان إلى الحد الذى جعل الدمامينى يقول[3]: ((ألا ترى لو أن ناظما نظم قصيدة من بحر الطويل ، والتزم فى جميع أبياتها قبض الجزء الخماسى، حيث وقع، ولم يكن ذلك مخرجا لها عن أن تكون من ذلك البحر،مع أنك لا تكاد تجد عربيا يلتزم مثله))

---

(١) العيون الغامزة ص١٨١

(٢) السابق نفسه

(٣) السابق ص٢١

وبالبحث عن التزام الشاعر بمثل هذا القبض فى فعولن ومفاعيلن فى البيت كله وجدنا من الشعراء من التزموا بالقبض فى كل تفعيلات الطويل ، وكان ذلك مقبولا مستساغا ، فقد ذكر أبو الحسن العروضى البيتين التاليين لامرئ القيس حيث يقول : [1]

وتعرف فيه من أخيه شمائلا ومن خاله ومن يزيد ومن حجر

سماحة ذا ،وبرذا ،ووفاء ذا ونائل ذا ، إذ صحا ، وإذا سكر

وعلق أبو الحسن العروضى على هذين البيتين قائلا[2]: « فالبيت الأول فيه جزءان صحيحان فقط ، وهما الثانى والخامس ، وسائره مقبوض ، وأما البيت الثانى فإن القبض قد دخل فى جميع أجزائه فسقطت خوامسه ، أفلا ترى إلى سهولة لفظه ، وعذوبة ذوقه ، وخفة مسموعه »، وبهذا تتحقق مقولته بأنه قد جاء فى الشعر أوزان مزاحفتها أحسن فى السمع من تامها[3]

ولعل ما أورده البكرجى فى شرحه من هذا القبيل ، فقد استشهد ببيت من الطويل للقبض وهو قول الشاعر:

أتطلب من أسود بيشة دونه أبو مطر وعامر وأبو سعد

حيث جاءت أجزاء البيت الخماسية والسباعية كلها مقبوضة إلا ضربه فإنه جاء على أصله وهو مفاعيلن[4] ، ومع ذلك فالبيت مستساغ لدى المتلقى

---

(١) الديوان ١١٣

(٢) الجامع ١٩٩

(٣) وتتجسد هذه الدلالة فى كثير من المواضع الأخرى منها خبن(مستفع لن) فى حشو بحر الخفيف ، وخبن (مفعولات) فى حشو بحر المنسرح، ولعل متذوقى موسيقى الشعر يشعرون بذلك .

(٤) النص المحقق ص١٠٦

المتذوق لموسيقى الشعر .

ومن هنا حكم العروضيون على القبض بأنه صالح أو حسن فى بحر الطويل ، وحكم عليه بأنه قبيح فى بحر الهزج؛ لتقبل الذوق واستساغته له فى الأول ، وعدم حدوث ذلك فى الثانى .

ثانيا: هناك سبب أخر يرتبط بطبيعة بحر الهزج وطبيعة نغمته ، ويظهر ذلك فى تسميته ، نقل عن الخليل بن أحمد أنه قال [1]: ((سمى هزجا تشبيها له بهزج الصوت)) ، وقد علق الدمامينى قائلا كأنه يريد بهزج الصوت تردده ، فقال بعض العروضيين ، وإنما كان ذلك ؛ لأن أوائل أجزائه أوتاد يتعقب كلا منها سببان خفيفان ، وهذا مما يعين على مد الصوت، وقيل إنه سمى هزجا لطيبه ؛ لأن الهزج من الأغانى وفيه ترنم)) ، وعلى هذا يكون كل هذا التردد ومد الصوت وطيبه وترنمه مرتبطا بشكل التفعيلة المكون من [وتد مجموع + سببان خفيفان] //o/o/o ، وإذا قبضت التفعيلة فإنها بعد القبض تتكون من وتدين فقط //o//o ، وهذا التتابع الحركى يفقد هذا البحر خاصيته النغمية،وبالتالى يفقده هذا الإيقاع الهزجى، بوجود تلك الحركات المتوالية التى تقف أمام انسياب الوزن والصوت والنغم ، فالبيت يمكن ألا يوجد فيه سبب خفيف واحد ، ويمكن أن يكون مقسما بين الأسباب والأوتاد بعد أن كان قبل القبض مكونا من أربعة أوتاد وثمانية أسباب خفيفة كما فى :

مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن
//o/o/o	//o/o/o	//o/o/o	//o/o/o

(١) العيون الغامزة ١٧٧

وإذا افترضنا قبض الحشو فقط كما فى :

مفاعلن	مفاعيلن	مفاعلن	مفاعيلن
0//0//	0/0/0//	0//0//	0/0/0//

فإن الأوتاد طاغية أيضا على الأسباب بنسبة ٦إلى ٤ ،وذلك مما يفقد الوزن نغمته فى كل الأحوال ، وهذا ما جعل الصفاقسي يطرح سؤالا هو : " لماذا لا يجوز أن يكون علة امتناعه (القبض.فى بحر الهزج) ما يؤدى إليه من أن تكون حركاته المتوالية أكثر من حركات عروضه المتوالية ؟ إذا الحركات المتوالية فى الحشو سوف تزيد كثيرا عن الحركات فى العروض؛ إذا استمر عروضه دون قبض ، وقد ذهب الخليل إلى أن ياء مفاعيلن فى عروض الهزج لا تحذف ، وذهب آخرون إلى امتناع القبض فى الضرب أيضا ، وهذا دليل على ضياع نغمة البيت الذى يرتبط بنوع معين من الموسيقى.

ثالثا: إذا نظرنا إلى بحر الطويل، فإن التام منه، التى صحت تفعيلاته، يصل إلى ثمانية وأربعين حرفا، والمستخدم منه فى صورته الأولى تصل حروفه إلى سبعة وأربعين حرفا، بمجئ العروض مقبوضة والضرب صحيحا ، أما صورة بحر الهزج المستخدمة، فهى صورة المجزوء التى تصل حروفها إلى ثمانية وعشرين حرفا بفارق ما يقرب من عشرين حرفا زيادة فى بحر الطويل عنه فى بحر الهزج، وإذا افترضنا قبض تفعيلات الهزج فإنه سيصل إلى أربعة وعشرين حرفا ، علاوة على إمكانية كف التفعيلات الثلاث الأولى فيصير الوزن على واحد وعشرين حرفا،وذلك مقابل بحر الطويل الذى يصل إلى سبعة وأربعين حرفا، ومع قبض كل التفعيلات فإنه يصل إلى تسعة وثلاثين حرفا وهو ما يقرب من ضعف حروف الهزج . وربما كان هذا سببا فى قبح القبض

فى الهزج الذى أوصله إلى هذا العدد من الحروف التى لا تساعد على مد الصوت وتطويله أو الترنم لقلة الحروف ، أما الطويل فمهما حذف منه فحروفه كثيرة ، ومهما حذف منه فلن تتغير نغمته ، يقول أبو الحسن العروضى [١]: ((أما الطويل فحذف نون فعولن منه حسن؛ لأنه شعر كثرت حروفه وطال فاحتمل الحذف ، وكذلك كان أخف عليهم من التمام فحذفوا من كل موضع ، الحذف فيه قوى على الاعتماد ، ونون فعولن تعتمد على وتد قبلها ووتد بعدها)) وبالقياس يتم أيضا حذف ياء مفاعيلن لكثرة حروف بحر الطويل التى تصل نظريا إلى ثمانية وأربعين حرفا ، إذ كثرة الحروف سبب فى الحذف ، وبالتالى الحكم بقبوله .

وما يؤكد دور كثرة الحروف أو قلتها فى الحكم على الزحاف أن الخليل ابن أحمد منع الضرب المقصور فى بحر المديد(فاعلان) بعد فاعلاتن ، أقول منعه من الخبن ، فلم يجز (فعلان)[٢] وعلة ذلك -كما قال الخليل- ((أن هذا الباب (المديد) كان أصله ثمانية أجزاء ، وقد سقط منه جزءان ، فلذلك لم يجز فيه الزحاف)) فها هو ذا الخليل يقر بعدم جواز الزحاف لاجتزاء تفعيلتين منه، وعلى هذا قلت حروفه ، وبهذا التعليل يمكن أن يحكم بقبح القبض فى الهزج وصلاحيته فى الطويل .

ويبدو أن القياس كان من أسباب القول بقبح القبض فى بحر الهزج ، فقد ورد نص عن الأخفش يقول فيه[٣] :((وأما الهزج فتعاقب فى مفاعيلن

---

(١) الجامع ص١٩٩

(٢) الجامع ٢٠٠ العيون الغامزة ١٥٣

(٣) عروض الأخفش ١٤٧

الياء والنون ، وإن كنا لم نجد الياء أسقطت فى شىء من الشعر (أى القبض) فنقيس عليه ، كما قسنا على مستفعلن ، فأسقطنا سينها وفاءها فى مواضع كثيرة)) ولعل هذا القياس بين مفاعيلن ومستفعلن هو الذى أباح نظريا القبض في الأولى مع عدم تقبل الذوق له ، مع استساغة التغيير فى الثانية.

وقد غالى العروضيون فى الحديث عن عدم قبول القبض فى بحر الهزج إلى أن " قال ابن برى: أجمع علماء هذا الشأن على امتناع القبض فى بحر الهزج ، وقال الزجاج : زعم الخليل رحمه الله أن ياء مفاعيلن فى عروض الهزج لا تحذف ، وكذلك فى الجزء الذى قبل الضرب ، فعلى هذا لا يقبض فى الهزج إلا الجزء الأول خاصة)) [1] حتى هذا الجزء الذى يباح فيه القبض حكم عليه بأنه قبيح.

وإذا حكمنا الذوق والإيقاع والإنشاد لحسمت قضية هل الكف مقبول فى الطويل والهزج أم أنه قبيح فى الطويل، كما نقل العروضيون عن الخليل ، ومنهم قاسم البكرجى[2]
الذى نقل عن بعض الأندلسيين قولهم :

كففت عن الوصال طويل شوقى إليك وأنت للروح الخليل
وكفك للطويل فدتك نفسى قبيح ليس يرضاه الخليل

فقد نقل عن الخليل أن القبض فى مفاعيلن فى الطويل أحسن من الكف فيه؛ أى مفاعلن أحسن من مفاعيل . وهذا عكس ما قاله الأخفش الذى يرى[3]

---

(١) العيون الغامزة ١٧٩

(٢) النص المحقق ص١١٢ ، العيون الغامزة ١٤٨

(٣) عروض الأخفش ١٤٧،١٤٨، الجامع ٢٠٠،٢٠١ العيون الغامزة١٤٨

« أنّ حذف النون أحسن من حذف الياء » أى الكف أحسن من القبض في مفاعيلن فى بحر الطويل ، وبتأملنا لهذه القضية وبتحكيم الذوق والإيقاع وجدنا أن الرأى مع الخليل ، وهذا ما ذهب إليه كثير من العروضيين الذين تناولوا هذه القضية ، فالبكرجي يقول [1] «والذوق السليم للخليل شاهد مستقيم» وأبو الحسن العروضى يقول[2]: « والقول ما قاله الخليل ؛ لأن حذف الياء أحسن فى السمع كثيرا من حذف النون ، وأما ما قاله الأخفش ، فهو أقوى من أجل الاعتماد على الوتد » وهنا نفرق بين شيئين:

(١)استساغة الذوق وقبول التغيير لدى المتلقي وإحساس السامع بنغمة البحر.

(٢) قوة الاعتماد على الوتد، وخاصة إذا كان سابقا ولاحقا للتغير . وفرق بين القوة والاستساغة ، فتوالى الحركات يعطى قوة كبيرة إلى الكلمة إلا أن الذوق يرفضها ، لهذا كان الكف فى الطويل قبيحا ومقبولا فى بحر الهزج .

ويقتضى الأمر المقارنة بين القبض والكف في بحرى الطويل والهزج فالقبض أفضل في الطويل ، لأنه عبارة عن حذف المد (الياء) وهناك بدائل للمد،فهو يوجد في فعولن المتكررة أربع مرات فى الطويل . أما قبض مفاعيلن في الهزج ،فعلاوة على الالتباس وضياع نغمة البحر، فإنه لا يوجد تعويض للمد فيه .

أما كف مفاعيلن فى بحر الهزج، فليس محكوما عليه بالقبح ، لبقاء المد المتكرر مرتين فى التفعيلة الواحدة (مفاعيل) ولهذا يبقى إيقاع البحر كما هو دون تغيير ، أما مع القبض فيتغير الإيقاع وتضيع نغمة الهزج ، ويستطيع المتلقى قراءة بيت الكف التالى من الهزج ومقارنته ببيت القبض

(١) النص المحقق ص١١٢

(٢) الجامع ٢٠٠

ليجد أن البيت مع الكف مازال محتفظا بجزء كبير من إيقاعه ، أما مع القبض فقد ضاع جزء كبير من إيقاع البيت.

وبيت الكف هو:

فهذانِ يـــــــزودانِ وذا مـــن كَثَبٍ يرمى

فالبيت ما زال محتويا على حروف المد التي حافظت علـى جـزء كبـير مـن إيقاعه.

وبيت القبض :

فقلتُ لا تخَفْ شيئـا فـما عليكَ من بـاس

ومع قبض التفعيلة الأولى والثالثة فقط ، فالإحساس بالإيقـاع شـبه مفقـود، ولهذا فمن رأيي أن الحفاظ على قمة إيقاع هذا البحر أن يقـل فيـه الزحـاف بشكل عام، سواء كان كفا أم قبضا، لتقليل الإحساس بالإيقـاع ، إنْ وجـد أي منهما ، وإن كان محتفظا بجزء كبير مع الكف.

نستطيع أن نخرج من كل ذلك بقبح قبض (مفـاعيلن) فـي الـهزج، وصحته مع كونه صالحا في الطويل ، وذلك للأسباب الآتية :

(١) التباس بحر الهزج بعد قبض تفعيلاته كلها بالوافر المجـزوء المعقـول، والرجز المجزوء المخبون ، والكامل المعقوص؛ وذلك للتوحد التام بين أشـكال التفعيلات فيها . وعلى الجانب الآخر لا يوجد التباس في بحر الطويل مع قبض كل تفعيلاته ، لوجود التنوع في تفعيلاته، مما يميزها عن غيرها من التفعيـلات الموحدة.

(٢) ضياع الإيقاع الموسيقي والانسجام النغمي في بحر الهزج المرتبط بالغنـاء وترديد الصوت ، وذلك لا يتم إلا إذا جاءت تفعيلاته دون قبض ، حتى لا يوجـد هذا التتابع الحركي في الوزن الذي يفقِد البحرُ معه انسيابيته .

(٣) قبض كل تفعيلات الهزج ينقصه إلى أربعة وعشرين حرفا ، ممـــا يؤثـــر على سلاسة الوزن وترديد الأصوات ، وخاصة أن الـــهزج مرتبـــط بالغنـــاء ، وربما دخل الكف أيضا فأوصله إلى واحد وعشرين حرفا، فيتعثر التعامل معه ، بعد افتقاده هذه الخاصية النغمية .

نسخة المخطوط

هذه النسخة من المخطوط ، هى الوحيدة التى وقعت عليها بعد بحث وتدقيق ، وهى تحمل رقم ١٨ عروض تيمور بدار الكتب المصرية ، وتاريخ نسخه ١١٥٢هـ بخط مؤلفة قاسم بن محمد البكرجى ، و يظهر ذلك من نص المخطوط ، فقد قال البكرجي في نهايته : ((تم تسويده على يد مملية العبد الفقير تراب الأقدام ، وأقل الخدام قاسم بن محمد الملتحى الحلبى الشهير بالبكرجى، غفر الله له ولوالديه وأحسن إليهما، يوم الخميس المبارك . الحادى (والعشرون) من جمادى الثانى سنة اثنتين وخمسين ومائة وألف)) وقد سجل فى الملاحظات على غلاف المخطوط أنه بخط المؤلف وأن تاريخ النسخ ١١٥٢هـ .

وعن هذه النسخة نفسها بالرقم نفسه وبالملاحظات نفسها، وجدت مصورة منها فى معهد المخطوطات العربية بالقاهرة، مع الإشارة بأنها مصورة عن النسخة رقم ١٨ عروض تيمور من دار الكتب المصرية، حيث تأكدت من ذلك عندما عرضتها على جهاز العرض ، غير أنها في فهارس المعهد بعنوان (شرح الزحافات) ،وهى تحمل المسلسل رقم ٩٦٧ برقم ٦ مصورة عن دار الكتب عروض تيمور ١٨ .

عدد صفحات المخطوط ٥٢ صفحة، مسطرتها ١٦,٥سم×٢٢,٥سم ، ويترواح عدد الأسطر فى كل صفحة ما بين سبعة عشر سطرا إلى ثمانية عشر سطرا ، فيما عدا الصفحة الأخيرة التى احتوت على اثنى عشر سطرا فقط.

وقد اعتمدت فى التحقيق على هذه النسخة الوحيدة التى وقعت بين يدى ، ومما ساعد فى تحقيقها وضوح خطها، وأن مؤلفها هو ناسخها ، فجاءت دقيقة سوى من بعض الكلمات التى كتبت خطأ ، وعلى ما يبدو لى ،

فقد كان البكرجي حريصا على مراجعتها؛ حيث أثبت السقط ، وشطب على بعض الألفاظ المكررة أو الخطأ .

توثيق المخطوط

على الغلاف الخارجي للمخطوط وجدت بياناته التي حددت اسمه على النحو التالي :

شرح ألقاب الزحافات والعلل

وهكذا وجدت العنوان نفسه على الغلاف الأخير في نهاية المخطوط فظننت في بادئ الأمر أن هذا العنوان هو الصحيح لكتابته مرتين . ولكن مع الصفحة الأولى من المخطوط، بدأت هذه الفكرة تختفى تدريجيا، فقد قال البكرجي : ((قد كنت نظمت أنواع الزحافات والعلل... وسميته شفاء العلل فى نظم الزحافات والعلل ، فندبنى بعض الأصحاب من الطلاب ، وكان دعاؤهم عين الصواب، فأجبتهم إلى ذلك إجابة من لبى .... فشرحته شرحا بترتيب أنيق ، وصنيع وثيق تراه حسنا إذا وقفت عليه)) (١) ومن هنا جاءت تسمية هذا المخطوط ((شرح شفاء العلل فى نظم الزحافات والعلل)) حيث كان النظم للبكرجى أولا، ثم جاء الشرح ثانيا له أيضا، بناء على رغبة بعض الطلاب ، وقد أشار هاشم راغب الطباخ (٢) إلى المخطوط ، حيث قال عن البكرجى أنه ((نظم الزحافات والعلل الشعرية وشرحها)) أما عن النظم نفسه فقد جاء فى أكثر من موضع

---

(١) النص المحقق ص٨٥،٨٦ بتصرف يسير .

(٢) فى كتابه : أعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء ٦/٥٣٥

أن للبكرجى مؤلفا يسمى: شفاء العلل في نظم الزحافات والعلل [1] وأعتقد أن ما ورد بمقدمة المخطوط دليل على صحة العنوان وصحة نسبته إلى صاحبه البكرجى، فقد تأكد أن النظم والشرح له ، ولم أجد من ينفى أو يقول شيئا مخالفا لذلك ، فصح العنوان والنسبة لدى .

محتويات المخطوط

هذا شرح لمنظومة شفاء العلل في نظم الزّحافات والعلل، وفيما يلى وصف لهذه المنظومة :

المنظومة عبارة عن ٤٦ بيتا من النظم، قسمها البكرجى كما يلى:

(١) بدء البكرجى منظومته بأبيات ستة تعد مفتتحا لهذه المنظومة .

(٢) أبيات الزحاف المفرد عددها أربعة أبيات، جاءت على بحر الطويل، مقبوض العروض والضرب، وجاءت الفاء الساكنة رويا . بدأها بقوله :

يقول الفقير القاسم البكرجى من غدا بقصور الباع في النظم معترف

لك الحمد ياذا الجود في كل حالة وكل فتى من بحر جودك يغترف

(٣) أبيات الزحاف المزدوج عددها ثلاثة أبيات ، وهى من بحر الطويل أيضا إلا أن الروى قد اختلف، لأنه قد جاء لاما هذه المرة ، وقد برر البكرجى هذا التغيير بقوله [2] : «فإن قلت لم غيرت الروى من الفاء إلى اللام ؟ قلت لما كان الزحاف المزدوج مركبا من المنفرد، وأسماء الأنواع تشبه بعضها بعضا

---

(١) في الأعلام للزركلى ١٨٣/٥ ط٧ دار العلم ١٩٨٦م ، وفى هدية العارفين ٨٣٤/١ طبعة استانبول ١٩٥١م ، وفى إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون ٥١/٢ طبعة وكالة المعارف . ١٩٤٧م .

(٢) النص المحقق ص٨٦

في التسمية ، فربما تلتبس على الطالب بسبب اتفاق حرف السروى في الموضعين ،غيرت الروى بما ترى ، وأيضا إن في التنقل لـذات ترتاح لـها الذات)) وكما هو واضح أن القصد عدم الوقوع في لبس لوجود تشابه بين مصطلحات الزحاف المنفرد والمزدوج عند الشرح ، كما أن التنوع لا يصيب القارئ بالملل .

(٤) أبيات العلل عددها تسعة وعشرون بيتا ، جاءت هذه المرة من بحر الرجز،متنوع الروى، ويعلل البكرجى ذلك بقوله [١] : ((إنما نظمت العلل من بحر الرجز تسهيلا لحفظها وضبطا لأسماء أنواعها ، لأنه ربما إذا اتفق الوزن والقافية التبس بعض الألقاب ببعض)) واستمر البكرجى مع الرجز حتى نهاية منظومته ، فشملت العلل ، ومنها الجارى مجرى الزحاف إلى أن وصل إلى الخاتمة التى تناول فيها القسم الرابع وهو الزحاف الجارى مجرى العلة ، وقد نظمه في ثلاثة أبيات ، ويبدو أن هذا القسم لم ينل رضا البكرجى، فجاء به في الخاتمة قائلا [٢] : ((ولما كان هذا النوع غريبا ينبغى التبيه له، وإن لم يذكره القوم نظمته تتميما للفائدة)) وأخيرا جاء ببيت النهاية الذى يقول فيه :

والحمد لله وصلى ربى   على النبى وآله والصحب

وكما هو واضح،فقد تنوع الوزن والروى في منظومة البكرجى لاعتبارات خاصة رآها، ولم يسر على نمط واحد خوف اللبس أو إصابة المتلقى بالملل ، فجاءت منظومته جامعة لأمور الزحاف والعلة، والتى أكملها من خلال الشرح الذى بين أيدينا الآن .

---

(١) النص المحقق ص١٢٦

(٢) السابق ١٧٦

أهمية المخطوط

لعل شرح هذه المنظومة هو أول شرح للزحافات والعلل يخـــرج إلـــى النور ، بل إننى لم أجد شرحا آخر قام برصد الزحافات والعلـــل - علـــى حـــد معرفتى - صحيح وجدت بعض المنظومات التى تناولت موضـــوع الزحافـــات والعلل من أهمها أرجوزة الإمام أحمد بن أبى بكـــر الســـنفى صـــاحب النبـــذة الصافية في علمى العروض والقافية [1] والمتوفى ســـنة ١٠٠٧هـــ ، وهـــى أرجوزة صغيرة ، عدد أبياتها اثنتان وثلاثون بيتا غير مشروحة[2] قام محققـــها الزميل الدكتور السيد أحمد على بفك كثير من رموزها عند التحقيق، ومع ذلـــك فهى لم تف بالغرض لإيجازها الشديد إضافة إلى عدم استقلاليتها ، مما يوضـــح أن صاحبها كان أكثر اهتماما بتأليف الكتاب (النبذة الصافية) ، كما هو واضـــح، وجاءت تلك المنظومة مكمله لهذا الكتاب .

نستطيع أن نضيف إلى ما سبق مجموعة من الأسباب التى لفتت النظـــر إلى هذه المخطوطة ،مما أدى إلى بذل المجـــهود لإخراجـــها محققـــة ، هـــذه الأسباب هى .

---

(١) قام الزميل الدكتور السيد أحمد على بتحقيق هذا المخطوط ، ومن محتوياته أرجـــوزة السنفى عن الزحافات والعلل . طبعت عام ١٩٩٠م.

(٢) محققة في الكتاب المذكور من ص٧٩ إلى ٨٩ .

(١) عملية الحصر الشامل للزحافات والعلل ودراستها دراسة متأنية دقيقة .
(٢) الاهتمام بتغيير التفعيلات بعد دخول الزحاف أو العلة ، وبيان نقل التفعيلات إلى شكل جديد يتلاءم مع سهوله النطق وعدم إيجاد لبس مع تفعيلات أخرى .
(٣) الحكم على الزحافات والعلل بالكثرة أو القلة ، وبالتالى كون التغير حسنا أو صالحا أو قبيحا .
(٤) الإشارات المستمرة إلى تحكيم الذوق والفطرة في الحكم على التغيير حسنا أو صالحا أو قبيحا .
(٥) العرض الدقيق المنظم، وعدم التزيد أو الإسهاب مما يوقع القارئ في حيرة.
(٦) محاولة الربط المستمر بين طبيعة المصطلح ومعناه العروضى من ناحية ، ومعانيه اللغوية من ناحية ثانية ، وذلك أدعى لتثبيت المصطلح في ذهن المتلقى .
(٧) الاهتمام بالشواهد لبيان كيفية ما حدث من تغيير على التفعيلة داخل البيت.

منهج البكرجى في شرحه

قسم البكرجى كتابه إلى أقسام أربعة هى :
(١) الزحاف .
(٢) العلة .
(٣) العلة الجارية مجرى الزحاف .
(٤) الزحاف الجارى مجرى العلة .

احتلت الأقسام الثلاثة الأولى نصيبا كبيرا من الدراسة ، غير أنه اعترف بهذا التقسيم الرباعى وكان تعليله بوجود قسم رابع مثلما فعل الخزرجى، وهو إمام أهل هذه الصناعة العروضية، كما يقول البكرجى في أكثر من موضع، وقد أشار في عجالة سريعة إلى القسم الرابع قائلا [1] : ((قال الدماميني : إن ثم قسما رابعا ، وهو ما أجرى من الزحاف مجرى العلل ، قلت – والكلام للبكرجى – ولما كان هذا النوع غريبا ينبغى التنبيه له ، وإن لم يذكره القوم ، نظمته تتنميا للفائدة ، فقلت :

قال الدماميني وثم قسم ليس لأهل الفن فيه رسم
وذاك ما أجرى مجرى العلل من الزحافات وذا أمر جلى
كالقبض للعروض في الطويل والخبن في البسيط يا خليلى

وعندما بدأ حديثه عن الزحافات بدأ بالزحاف المفرد ، ثم بالزحاف المزدوج ، وانتهى إلى أن الثانى كله قبيح ، ثم بدأ الكلام عن العلل فذكر علل الزيادة ثم علل النقص ، وكان هذا مناسبا لأن يدخل إلى القسم الثالث، وهو العلل الجارية مجرى الزحاف، ومعظمها علل مثل الخرم بجميع أنواعه، والتشعيث ، ثم بدأ فى إشارته إلى القسم الرابع الذى جاء فى الخاتمة كما أشرنا سابقا .

ومن ملامح منهج قاسم البكرجى أنه كان يهتم اهتماما كبيرا برصد التفعيلات التى يدخلها الزحاف ، ثم يذكر بحورها وشواهدها في هذه البحور : فقد كان يبدأ بشرح التغيير على التفعيلات ، أى يبدأ بالجزء التطبيقى، ثم يذكر النماذج والشواهد المؤكدة لهذا التغير . ومن نماذج ذلك

(١) النص المحقق ص١٧٦

عنده، عندما تكلم عن الخبن، وهو أول زحاف يتناوله ، قام بتعريفه، ثم أشار إلى أنه يدخل في خمسة أجزاء .

أولها : فاعلن ، ثانيا : مستفعلن ، ثالثا : فاعلاتن ، رابعا مفعولات ، خامسا : مستفع لن ،وبعد شرحه لكيفية التغيرات بدأ في ذكر الشواهد ،حيث أشار إلى أن شاهد فاعلن ومستفعلن في بحر البسيط، وذكر الشاهد، وأوضح كيفية التغير، ثم أشار إلى أن شاهد فاعلاتن فاعلن من بحر المديد وذكره، وذكر أن شاهد مفعولات من بحر المقتضب وذكر الشاهد ، وعندما جاء الدور في الكلام عن (مسستفع لن) المفروق الوتد قال : إنه كخبن مستفعلن المجموع، فلا احتياج إلى ذكر شاهد له)) [1] ، فالبكرجي يتابع التغير في التفعيله الواحدة المتكررة في عدة أبحر، فهو يشير إلى الكف على أنه يحدث في مفاعلين في الطويل والهزج والمضارع [2] ثم يتابع الكف في بقية التفعيلات وبقية الأبحر.

أما عند دراسته للعلل فقد اتخذ منهجا آخر مغايرا للمنهج الذى تناول به الزحاف ، لأن العلة تختلف في طبيعتها عن الزحاف، فالعلة تكون في العروض أو الضرب وغالبا ما تكون مرتبطة بشكل خاص ، فالعلة في فاعلاتن غير مفاعيلن غير مستفعلن، عكس الزحاف الذى يمكن أن يتشابه في عدد من الأبحر كالخبن مثلاً في مستفعلن في بحر الرجز، حيث يتساوى في التفعيلة نفسها فى أبحر البسيط والسريع والخفيف والمنسرح ...إلخ .

ولهذا اتخذ الأمر عنده شكلا مغايرا في الآداء ، فكان يبدأ بشرح المصطلح ويعطى بعض النماذج له ثم يذكر الأبحر ، وعلى سبيل المثال عندما جاء إلى

---

(١) النص المحقق ٩٩

(٢) النص المحقق ١١١

الحذف، شرحه وأتى بنموذجين لفعولن ومفاعيلن ، ثم أشار إلى أن هذا الحذف يدخل في ستة أبحر هي :

الطويل ،المديد ، الهزج ، الرمل ، الخفيف ، المتقارب، والملاحظ أن المتقـارب لا يتشابه في تغييره مع أى من هذه الأبحر ، وأن الطويل يتشابه مع الـهزج ، أما المديد فيتشابه مع الرمل والخفيف ،ولهذا كان على البكرجى أن يدخل فـي تفصيلات الأبحر مباشرة ، وهو منهج يساير طبيعة التغـير ، فأمامـه ثلاثـة أشكال متغايرة ،ويمكن أن تكون أكثر من ذلك ، لهذا فضل الدخول إلى الأبحـر مباشرة بعد شرح المصطلح .

فعندما ذكر الخرم ، شرحه وأشار إلى اختلاف العروضيين فـي مكـان وقوعه، وأشار بالرأى الذى يقتنع بصحته، ثم قال عنه :

يدخل فى خمسة أبحر: الطويل والوافر والهزج والمضارع والمتقـارب وهـذا المنهج صحيح، لأن الخرم ستختلف تسميته الدقيقة مع كل بحر من هذه الأبحر فكان عليه أن يدخل إلى الأبحر مباشرة ، لتكون الدراسة تطبيقية مفيدة . ومـع ذلك فعندما بدأ فى التفصيل أشار إلى الأجزاء التى يدخلها الخرم ذاكرا كل بحـو فقال (١) : ((واعلم أن الأجزاء التى تقع في أوائل هذه الأبحر الخمسـة ثلاثـة أجزاء :

أولها : فعولن ، وهو يكون في أول البحر الطويل وأول المتقارب .

وثانيها : مفاعيلن ، وهو يكون في أول بحر الهزج والمضارع .

وثالثها : مفاعلتن ، وهو خاص بالوافر)) ولم يترك البكرجى الأمر عنـد هـذا الحد، فحاول أن يصل إلى نهاية الطريق، فكأنه أحس بتساؤل أحد القراء قائلا:

---

(١) النص المحقق ١٥٥

ولماذا يأتى الخرم في هذه الأبحر بشكل خاص ، مع أن الخرم يأتى في كل الأبحر كما أشار ؟فأجاب البكرجى عن هذا التساؤل قائلا [1] : ((وإنما اختصت أوائل الأبحر الخمسة المذكورة بهذه الأجزاء الثلاثة ، لأنها مبدوءة بأوتاد مجموعة ، ولم توجد فى غيرها من باقى الأجزاء)) فقد كان تعليل الظاهرة جزءا من منهجه العام .

---

(١) السابق نفسه .

منهج الباحث فى التحقيق

١-توثيق الأبيات الشعرية الواردة فى المخطوط وضبطها ضبطا صحيحا ، فقد جاءت فى المخطوط دون ضبط ، مما حدا بى إلى الرجوع إلى دواوين الشعر وكتب العروض للاسترشاد بها فى إخراج الأبيات إخراجا صحيحا.

٢- ذكر الروايات المختلفة للأبيات .

٣- توثيق الآراء العروضية التى ذكرها ترجيحا لرأيه أو عرضا لخلاف ، ومن الواضح أنه كان يرجح دائما رأى الخليل إن وجد ، أو رأى الخزرجى أو الدمامينى إذا لم يجد رأى الخليل.

٤- العودة إلى المعاجم لتوثيق الآراء اللغوية ، ومن الواضح أنه كان يعتمد كثيرا على القاموس المحيط ، فقد ذكره صراحة فى أكثر من موضع .

٥- التعقيب على بعض القضايا الواردة التى استحقت منا التوقف .

٦- تقديم فهارس للمخطوط تعين الدارس على تحقيق هدفه ، شملت هذه الفهارس الأبيات الشعرية ، والمصطلحات العروضية ، والموضوعات.

٧- قمت بوضع عناوين للمصطلحات فى بداية كلام المؤلف عن المصطلح حتى يسهل الوصول إليه .إذا لو ترك الأمر كما ورد فسوف يصل القارئ إلى ما يبحث عنه بصعوبة بالغة .

٨- صوبت بعض العبارات التى احتاجت إلى تصويب ، مع الإشارة إلى ذلك

وهناك بعض الملاحظات قد وضعت في الاعتبار عند التحقيق نوردها فيما يلى:

أولا: بعض الكلمات جاءت معجمة بدون نقط ، سوف أضع لها النقـــاط دون الإشارة إلى ذلك إلا في نموذجين في بداية المخطوط كما في : بمقطـــوع بدون نقطتى القاف ،ومثل: عافيتنا بدون نقطة الفاء .

ثانيا: بعض الكلمات جاءت بدون وضع الهمزة مثل :أمرنا ، أصحابـــه، أحبابه، أتباعه،وهى كلها همزات من الضرورى كتابتها على الألـــف ، ســـوف أضعها دون إشارة إلى ذلك، إلا في بعض النماذج في الصحفات الأولـــى مـــن التحقيق .

ثالثا: بعض الكلمات التى كان من المفروض إعلالها لـــم تعـــل، مثـــل الوسايل، كتبها بالياء بدلا من الهمزة ،وكان الواجب حسب القواعد الصرفيـــة أن تكتب (الوسائل) بالهمزة بإعلال الياء وقلبها همزة ، وسوف أقوم بكتابتـــها إملائيا بشكل صحيح دون إشارة إلى ذلك .

رابعا :بعض الكلمات كتبت حسب نظام رسم المصحف العثمانى، مثـــل (الشائع) كتبت (الشيع) بوضع ألف فوق الشين ،وسوف أكتب الكلمـــة بشـــكل إملائى عادى دون الإشارة إلى ذلك ،مع إعلال الياء أيضا بقلبـــها همـــزة دون الإشارة إلى ذلك .

خامسا : اقتضى الأمر أحيانا أن تسجل بعض الحركـــات والســـواكن ، دون أن يفعل البكرجى ذلك ، مع ملاحظة أن البكرجـــى لـــم يضـــع للتفعيـــلات رموزها من السواكن والمتحركات .

سادساً: اقتضى أمر التحقيق أحيانا أن أشير إلـــى أن البيـــت مـــدور ، بوضع علامة (م) بين الشطرين فى الأبيات الشعرية، للدلالة على التدويـــر دون إشارة منى إلى ذلك .

سابعاً: بدء البكرجى مخطوته بوضع الرمز (ص) للدلالة علـــى أبيـــات العنظومة،وهى من وضع المصنف ، وهو صاحب التصنيف. كما بـــدأ بوضـــع الرمز (ش) للدلالة على الشرح، لكنه لم ينتظم فى كتابة هذين الرمزين، فمـــرة يذكرهما، وأخرى يهملهما، ولذا فسوف أسجل الرمزين فى مواضعـــهما ســـيراً على نمط واحدٍ فى طريقة التحقيق دون أن أشير إلى ذلك .

بسم الله الرحمن الرحيم

يا من عطاؤه غير ممنوع وسبب الزحافات ليس بمقطوع نحمدك على ما

عافيتنا من العلل وصنتنا من الزيغ والزلل ونصلي ونسلم

على من جاءنا بالشرع القويم وهدانا الى الصراط المستقيم سيدنا محمد

الذي نهى عن الفرار من الزحف وامرنا بالثبات والوقف وعلى اله

واصحابه واتباعه واحبابه الذين طالوا بمديد عزمهم الى درج

الكمال واسرعوا في سيرهم الحثيث الى رتب الجمال وبعد

فيقول العبد الفقير الملتجي قاسم بن محمد البكرجي غفر الله

ذنوبه وستر عيوبه قد كنت نظمت انواع الزحافات والعلل

التي يجهلها طالب علم العروض بعد من الخلل والاشك في

انها من ادق فنون العروض ومعرفتها من آكد الفروض تسهيلا

للطالب وعونا للراغب فجاء بحمد الله تعالى منسجم الالفاظ

مهذب المعاني خاليا من العقد لمن يعاني وسميته شفا

العلل في نظم الزحافات والعلل فندبني بعض الاصحاب

من الطلاب وكان دعاؤهم لذلك عين الصواب فلحسنهم

الى ذلك اجابة من لبى واسرعت دعاء اولى الالباب

فشرحته شرحا بترتيب انيق وصنيع وثيق تراه حسنا

الصفحة الأولى من المخطوط

على النبي واله وصحبه اما بعد واما بعد من نصير
اخر وقت اما اردت املاه على هذه الابيات انبي
على الطروح خاليات والمرجو من الناظر فيها ان
يشملها بعين المعة والوداد لا بطرف المعتة والانتقا
لان لكل جواد كبوة ولكل صارم نبوة وان من المعرفة
فعند استهدف وحسبي الله ونعم الوكيل

تم سويده على يد مملية العبد الفقير تراب الاقدام
واقل الخدام قاسم بن محمد المليحي الحلبي الشهير بالبكرجي
غفر الله له ولوالديه واحسن اليهما واليه يوم الخميس
المبارك الحادي والعشرون من جمادى الثاني سنة
اثنين وخمسين ومائه والف هذا تمام كلام المصنف
نفعنا الله به امين



الصفحة الأخيرة من المخطوط

بسم الله الرحمن الرحيم

يا من عطاؤه[1] غير ممنوع ، وسبب الرجا منه ليس بمقطوع[2]، نحمدك على أن عافيتنا [3] من العلل ، وصنتنا من الزيغ والزلل ، ونصلي ونسلم على من جاءنا[4] بالشرع القويم ، وهدانا إلى الصراط المستقيم ، سيدنا محمد الذى نهى عن الفرار من الزحف ، وأمرنا[5] بالثبات والوقف ، وعلى آله وأصحابه وأتباعه وأحبابه الذين طالوا بمديد عزمهم إلى درج الكمال ، وأسرعوا في سيرهم الحثيث إلى رتب الجمال . وبعد

فيقول العبد الفقير الملتجى " قاسم بن محمد البكرجى " غفر الله ذنوبه وستر عيوبه :

قد كنت نظمت أنواع الزحافات والعلل ، التى جَهْلها بطالب علم العروض يُعدّ من الخلل ، ولاشك في أنها من أدق فنون العروض ، ومعرفتها من آكد الفروض ، تسهيلا للطالب وعونا للراغب ، فجاء بحمد

---

(١) الهمزة ساقطة من كلمة (عطاؤه) .

(٢) سقطت نقطتا القاف من الكلمة .

(٣) سقطت نقطة الفاء من الكلمة .

(٤) في الأصل (جانا) وقد جاءت كذلك لتتوافق مع كلمة (هدانا) .

(٥) الهمزة دائما غير موجودة في مثل : أمرنا – إلى – أصحابه – أتباعه ، السخا بدل السخاء ، وسوف أكتبها دون الإشارة إلى ذلك .

الله تعالى منسجم الألفاظ ، مهـــذب المعانى ،خاليـا مـن العقـد[1] لمـن يعـانى ، وسميته : ((شفاء العلل في نظم الزحافـات والعلـل))، فندبنـى بعض الأصحـاب من الطلاب ، وكان دعاؤهم[2] لذلك عين الصواب ، فأجبتهم إلى ذلك إجابة مـن لبى وأسرعت (إلـى)[3] دعـاء أولئـك الألبـا ، فشـرحته شـرحاً بـترتيب أنيـق ، وصنيع وثيق ، تراه حسناً [٢خ][4] إذا وقفت عليه ، ونحمد بـذل الجهـد لديـه ، والله الموفق للسداد وإليه أمرُ المبدأ والمعاد .

ص(٤)

يقول الفقير القاسم البكرجىّ مَنْ

غدا بقصور الباع في النظم معترفْ

لك الحمدُ ياذَا الجودِ في كلِّ حالةٍ

وكلّ فـتًى منْ بَحْرِ (جودك) يغْترفْ[6]

---

(١) جاءت الكلمة على هذه الهيئة (العقاد) وقد جاء فـي المعجم الوسيط أن العقّاد مبالغة فـي العاقد وأيضا بمعنى صانع الخيوط والأزرار المنسوجة وبائعها، وأشار المعجم الوسيط إلى أنها مـن الكلمات المولدة المعجم ٢/ ٦٣٧ (عقد) ، ولا ضرورة لهذه المعانى هنا في نص المخطوط .

(٢) في المخطوط (دعاءهم) وهو تحريف .

(٣) ساقطة من المخطوط ، وهى إضافة يقتضيها السياق .

(٤)سوف أشير إلى رقم الورقة فى المخطوط بحيث يسهل الرجوع إليها و(خ) رمز للمخطوط فنجـد [٢خ] ، [٣خ] ...إلخ .

(٥) هذا الرمز يشير إلى قول المصنف وهو أبو القاسم البكرجى نفسه ، لأنه صـاحب المنظومـة ، وهو رمز اتخذه في بداية قول بعض أبيات المنظومـة العروضية .

(٦) ورد البيت فـي المخطوط " من بحر جـوده " وهـو تحريـف يخـل بـوزن البيـت عروضيـا ، والصحيح (جودك) عروضيـا ، وأيضا ليتناسب ضمير الخطاب مع ضمير الخطاب في (لك الحمد) في أول البيت .

(ش) لا يخفى على العارف بعلم المعانى ما في تقديم خبر الحمد من المعانى

والحمد في اللغة [1]:

هو الوصف بالجميل على جهة التعظيم والتبجيل .

وفى الاصطلاح : فعل ينبئ عن تعظيم المنعم بسبب كونه منعما ، فالحمد بهذا المعنى هو معنى الشكر لغة [2] ، ولكل منهما مورد ومتعلق ، فمورد الحمد خاص لأنه لا يكون إلا باللسان ؛ بدليل تعريفه في قولهم : هو الوصف باللسان في بعض المواضع ، وأما متعلقه فعام؛ لأنه تارة يكون في مقابلة نعمة ، وتارة بغيرها ، والشكر بعكسه ؛ لأن مورده عام ، يكون باللسان واليد والقلب [3] ، كقول الشاعر[4]:

أفادتكمُ النَّعْماءُ منى ثلاثةً ... يدى ولسانى والضميرَ المحَجَّبا

ومتعلقه خاص؛ لأنه لا يكون إلا في مقابلة نعمة ، ويشهد لذلك تفسيره السابق

---

(١) في لسان العرب حمد ١١ / ٩٨٧ حمد الله الثناء عليه ، ويكون شكرا لنعمه التى شملت الكل ، وفى المصباح المنير (حمد) ص ٢٠٥ حمدته ؛ أثنيت عليه ، ويكون فيه معنى التعظيم وخضوع المادح ، وفى ص٢٠٦ في المصباح يقول:

"في ربنا لك الحمد دعاء خضوع واعتراف بالربوبية ، وفيه معنى الثناء والتعظيم والتوحيد" ، وفى المعجم الوسيط (حمد) ٢٠٣/١ " الحمد الثناء بالجميل".

(٢) هذا رأى اللحيانى والأخفش ، أما عند الأزهرى فالحمد أعم من الشكر ، فالشكر لا يكون إلا ثناء ليد أوليتها ، أما الحمد فقد يكون شكرا للصنيعة ، ويكون ابتداء للثناء على الرجل . انظر لسان العرب (حمد) ٩٨٧/١١ .

(٣) هذا الكلام على إطلاقه من البكرجى ليس مسلمًا به ، فثعلب يذهب إلى أن الحمد يكون عن يد وعن غير يد ، والشكر لا يكون إلا عن يد . انظر لسان العرب (حمد)٩٨٧/١١ .

(٤) لم يعرف قائله ، النَّعماء : الخفض والدَّعة والمال المعجم الوسيط نعم ٩٧٣/٢

وتقييده بسبب كونه منعما ، وإنما اخترنا مقام الخطاب على مقـام الغيبـة تأسيًا بقوله تعالى [1]:﴿ ونحن أقرب إليه من حبـل الوريـد﴾ وقولـى : يـاذا الجــود ؛ أى صاحب الجود، والجود في اللغـة السـخاء والجـواد السـخى[2] ،غـير أن الجـواد يطـلق على الله [٣خ] دون السخى ، كما قرر في محلـه [3] ، وقولـى (فى كل حالـــة) إشـارة إلـى مـا ورد عنـه ﷺ أنـه كـان يـقول إذا رأى مـا يسرّه[4]:

(الحمد لله الذى بنعمته تتم الصالحات)

وإذا رأى ما يكره يقول :

(الحمد لله على كل)

وإنمـا أتينـا بمثلـه فـي النظـم تأسـيا بقولـه الكريـم عليـه أفضـل الصـلاة والتسليم، هذا وقد كان ذلك في زمانـه الـذى هـو خـير القـرون ، الـوارد بنصـه المصون ، فما بالك بهذا الزمن الذى فيه المؤمن دائما محزون ، قـد عمّ الظلـم فيه والجهلُ سـائر الأقطـار ، وانتشـر بسـائر الأمصـار . أعـوان الظلـم هـم المتقدمون ، وأهـل العدل لضعفهـم لا يكـادون يوجـدون ، وأن العلـم قـد عطلت موراده ، وعفت معاهده ، وخبت ناره واشـتد أوراه ، وأن فـن الأدب صـار مـن

---

(١) سورة ق آية ١٦ .

(٢) لسان العرب (جود) ٨ / ٧٢٠ وهو البذل أيضا ، المعجم الوسيط ، جود ١/١٥١.

(٣) يقصد أن هذا المعنى مقرر في البيت حيث إن الكل يغترف من جود الله ، وعلى هذا إذا وصف الفتي بالسخاء ، فهو لم يصل إلى مرحلة الجود .

(٤) روى هذا الحديث فى سنن ابن ماجة فى كتاب الأدب باب فضل الحامدين ٢/١٢٥٠ رقم الحديث ٣٨٠٣بسنده عن عائشة بنص الحديث مع إضافة كلمة (حال) فى قولـه : وإذا رأى ما يكره يقول : (الحمد لله على كل حال ،) ، وفى الزوائد إسناده صحيح ورجالـه ثقات .

أحط الرتب ، ونظم الأشعار من أرخص الأسعار، ومدح الرجال من القيل والقال، وإنشاء الرسائل قاطع للوسائل[1] وحفظ أنواع البديع هو الرأى الشائع[2] وتعلم النحو والصرف مما يوجب حدّ القذف ، وما ذاك إلا لأنها معطلة الأسباب لدى الطلاب ، وكاسدة السوق عند الأرباب .منهم مَنْ مال إلى الذهب عن المذهب ، ورغب في بياض الورق عما سوّد في الورق ، وافتخر بالرتب وأهمل السبب [٤خ] وتفاخر بالعظام ،ورفض مذهب عصام[3] ، وقعد عن المسعى ، وأسْنَتَتْ الفصال حتى القرعى[4]، وصار الجاهل الجبان في مركز أبى حنيفة النعمان فلا رُزْء[5] في الإسلام فوق هذه الرزايا، ولا مزية بعدها

---

(١) في المخطوط (الوسايل) وحسب القواعد الصرفية يجب قلب الياء همزة ، لأنها في المفرد (وسيلة) مدة زائدة ، وسوف أقوم بهذا التغيير دائما دون الإشارة إن وجد ذلك .

(٢) كتبت الكلمة في المخطوط (الشيع) حسب رسم المصحف فجاءت بالياء وبالألف بين الشين والياء ، والواجب قلب الياء همزة لأنها وقعت عينا لاسم فاعل لفعل أعلت فيه (شاع).

(٣) يقصد الاعتماد على النفس وعدم التفاخر بما يفعله الغير ، كما في قول الشاعر:

نفسُ عصامٍ سوّدت عصاما وعلّمتْه الكرّ والإقداما

وهو يقصد النفس الأبية التى يقول عنها الشاعر:

ليس الفتى من يقول كان أبى إن الفتى من يقول ها أنذا

(٤) أسنت ، أى أجدب ، الفصال جمع فصيل ولد الناقة ، وقرع الفصيل ، أى خرج في عنقه وقوائمه بثُر أبيض يُسقط وَبَره ، فهو قَرِعُ وقريعُ ، وهى قرْعى ، أى مجدبة من الوبر والشعر . انظر المعجم الوسيط قرع ٧٢٨/٢ ، لسان العرب سنت ٢١١٢/٢٣ ، فصل ٣٨ / ٣٤٢٣ . .

(٥) فى المخطوط (رزة) وهو تحريف .

لأهل المزايا ، وهذا هو الذى أوجب أن يقال :

لك الحمد يا ذا الجود في كل حالة [1]

والشطر الثانى غير محتاج إلى البيان ؛ لأنه واضح البيان وساطع البرهان

(ص)

وأزكى صلاة الله ثم سلامُه

على من به كُرَب المصلين تنكشف

محمدٍ المبعوثِ للناسِ رحمةً

كذا الآلَ والأصحابُ من كل مُشْتَرَفْ

(ش) أزكى : أفعل تفضيل من زكى ؛ أى[2] نمى وتطهر [3] ، وكلا المعنيين مناسب للمقام ؛ لأنه مقام إجلال وإعظام ، والصلاة من الله تعالى على أنبيائه ورسله في رحمته المقرونة بالتعظيم والتكريم ، لاسيما على نبينا عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم ، وإضافتها إلى الله تعالى تفيد تشريفا وتكريما لقوله تعالى [4] : ﴿ إن الله وملائكته يصلون على النبى يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما ﴾ وسلام الله تعالى هو أمنه ورضاه[5]،

---

(١) فى المخطوط (حال) وهو تحريف.

(٢) (أى) مكررة في المخطوط .

(٣) الزكاة فى اللغة الطهارة والنماء والبركة والمدح ، وكله قد استُعْمل في القرآن الكريم اللسان (زكى) ٢١/ ١٨٤٩ وأزكى الشىء ؛ أى نما و زاد المعجم الوسيط ١/ ٤١١ .

(٤) سورة الأحزاب آية ٥٦ .

(٥) انظر معنى السلام فى لسان العرب سلم ٢٣ / ٢٠٧٨ ، المعجم الوسيط ١ / ٤٦٣.

وجملتا الحمد والصلاة مع السلام ، وإن كان لفظهما خبراً ، لكنْ معناهما إنشاء، لأن المقام مقام دعاء وثناء . وقولي على من به كرب المصلين تنكشف [1] وهو نبينا [٥خ] المكرم ﷺ ، والباء سببية ، ولاشك ولا شبهة في أن الصلاة والسلام عليه تكشف الكروب، وتغفر[2] الذنوب ، وتطلع[3] على الغيوب ، فإن أردت أن تعرف فضل الصلاة والسلام عليه على تفصيل أتم وتعريف أعم ، فارجع إلى كتب الصلوات ، فإنك تجد ما يقر به عين المصلي والمسلّم عليه ، والمقام الشامخ الذى يصيرون إليه ، ومحمد بدل من (مَنْ)[4] فيكون مجرورًا ، ويجوز أن يكون عطف بيان ، ويجوز فيه الرفع على القطع ؛ أى هو محمد ﷺ ، وهو أول اسم وضع على ذاته الشريفة والذى سمّاه به جدّه عبد المطلب يوم سابع ولادته ، وهو المشهور ويدل على ذلك ما قيل له : يا أبا الحارث . ما حملك على أن تسميه محمدًا وليس من أسماء آبائك[5] ولا قومك، قال : أردت أن يحمد الله في السماء وتحمده الناس في الأرض ، وهذا هو الموافق لما اشتهر أن جده سماه محمداً بإلهام من الله تعالى تفاؤلاً بأن يكثر حمد الناس له لكثرة خصاله الحميدة التى يحمد عليها ، ولذلك كان أبلغ من محمود ، وإلى ذلك أشار حسان رضى الله تعالى عنه بقوله [6]:

---

(١) في المخطوط (ينكشف) وهو تصحيف . (٢) في المخطوط (ويغفر) وهو تصحيف .

(٣) الكلمة (وتطلع) وردت بدون نقط في المخطوط .

(٤) الموجودة في قوله : (على من به كرب المصلين تنكشف) .

(٥) في المخطوط (آبايك) بالباء وهو تحريف فا لكلمة جمع (أب) .

(٦) ديوان حسان ص ٤٧ برواية (وشقّ) من قصيدة مطلعها :

أغرُّ ، عليه للنبوة خاتمٌ ... من الله مشهودٌ يلوح ويشهد

وضمّ الإله اسم النبى إلى اسمه ... إذا قال فى الخمس المؤذن أشهدُ

وقد قال حسان هذه القصيدة يمدح النبى ﷺ.

فشق لـــه من اسمه ليُجِـــلّهُ   فذو العرشِ محمودٌ وهذا محَّمدُ

ولا شك ولا خفاء في أن جميع أسمائه الشريفة ﷺ [٦خ] مشتقة من صفات قامت به توجب له المدح والكمال ، وله من كل وصف مُنِيف[1] اسم شريف ، وكما أن لله تعالى ألف اسم ، كذلك للنبى ﷺ ألف اسم ،كذا في كتب السير ، والمبعوث للناس رحمة وصف لذاته الشريفة ، والدليل الأعظم على ذلك قوله تعالى [2] ﴿ وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين ﴾ وكذا الآل والأصحاب..إلخ

أعنى به أن الصلاة والسلام على الآل أيضاً ، وتعريف الآل أيضًا عند السادة الحنفية في عدم جواز دفع الزكاة إليهم هم : آل على ، وآل عقيل ، وآل عباس ، وآل جعفر ، وآل الحارث .

وأما في مقام الدعاء فكل تقى نقى من أمته ، والأصحاب جمع صاحب، وهو من رأى النبى ﷺ ، أو من رآه النبى ﷺ ، ومات مؤمنا به .

وهذا التعريف أشمل من غيره من التعاريف ، وإليه الإشارة في النظم من قولى [من كل مشترف] أعنى بهم من تشرف برؤية النبى ﷺ مؤمنا به مدة حياته، ومات على ذلك ، ليخرج به من التعريف بعض من ارتدّ بعد ذلك . نعوذ بالله تعالى ، ونسأل الله تعالى أن يحيينا على محبتهم وأن يميتنا على ذلك من غير تفرقة بين أحد منهم ، ونرجو [3] من كرمه العميم أن يحشرنا معهم منة منه وتفضلا [٧خ].

---

(١) في اللسان نوف ٥١ / ٤٥٧٩ ورد عن عائشة تصف أباها رضى الله عنهما: ذاك طود مُنيف ؛ أى عال مشرف ، وفى المعجم الوسيط نوف ٢/ ١٠٠٢ يقال : عزّ مُنِيف : عال تام ، وقصر منيف : طويل في ارتفاع .

(٢) سورة الأنبياء آية ١٠٧

(٣) في المخطوط (ونرجوا) بالألف وهو تحريف .

تنبيه

يجوز الصلاة والسلام على الآل والأصحاب بالتبعية عليه ﷺ حين يذكرون معه في كل نظم ونثر ودعاء ، وغير ذلك ، وأما إذا أفرد أحدهم بالذكر، فالأفضل الترضى عنهم رضى الله تعالى عنهم أجمعين ،وكذا عن التابعين وتابعيهم بإحسان إلى يوم الدين .

(ص)

وبعدُ فهذى نَبْذَةٌ بل فنُغْبةٌ(١)

من النَّظم من فكرٍ شتيتٍ ومنكسفْ

(ش) أى بعد الحمد لله ، والصلاة والسلام على رسول الله ، وعلى آله الكرام وصحابته العظام ، فهذى ؛ أى هذا المشار إليه ، وهى جملة الأبيات التى نظمناها في تعريف الزحافات والعلل الآتية هى نَبْذة ؛ أى شىء قليل في الاعتداد به . بل فنُغْبة بضم النون وإسكان الغين المعجمية أى جرعة ماء يشربها الإنسان ، أو يحثوها الطائر(٢) ، والمراد منها وصف الأبيات بالقلة من النظم ببيان لهما في البيت ، فعليه يكون الإضراب انتقاليا لا إبطاليا . من فكر شتيت ؛ أى متفرق ،ومنكسف من الكسْف وهو الحجب ، يقال انكسفت الشمس؛ أى حُجِبَ ضوؤها ، ويقال رجل كاسف البال ؛ أى سيئ الحال ،كذا في القاموس(٣)، والمعنيان يوافقان وصف الفكر بهما ، لشدة ما يلقى من الأهوال

---

(١) النَّغبة بفتح النون وضمها الجرعة أو المرة الواحدة ، اللسان ، نغب ٥٠ / ٤٤٨٧.

(٢) حثا الماء ، أى اغترف منه ، المعجم الوسيط (حثا) ١ / ١٦٢ .

(٣) في القاموس المحيط (كسف) ٣ / ١٩٦ رجل كاسف البال سيئ الحال ، وكاسف الوجه عابس .

الفظيعة والأحوال الشنيعة [٨خ].

(ص)

قصدتُ بها نظمَ الزحافاتِ والعلل

وأرجو الدّعا مِمَّنْ على نظمنا يَقِفْ

(ش) ملخص[١] هذا البيت أن المراد بالنَّبذة والنُّغْبة المذكورتين نظم أبيات في تعريف الزحافات والعلل في علم العروض ، وأرجو من كل ذكى حسن ضميره[٢]، وسلم من داء الحسد أديمه ، أن ينظر بعين الإنصاف، ويجانب طريق الاعتساف ، لأن لكل جواد كبوة ، ولكل صارم نبوة ، ومن ذا الذى ترضى سجاياه [٣]، وكفى المرء سخطا ما اكتسبت يداه ، وأن يهدى إلى هذا العبد الفقير من دعواته الصالحة ، ما يفوز به من النعيم في العاقبة الفالحة ﴿يوم لا ينفع مال ولا بنون﴾[٤] وكل امرئ يومئذ بعمله مرهون[٥]، وقبل أن نشرع في المقصود فلنقدم شيئاً مما يتوقف من هذا الفن على معرفته فنقول :

---

(١) في المخطوط (مخلص) وهو تحريف .

(٢) في المخطوط (ضمير) .

(٣) إشارة إلى قول الشاعر :

ومن ذا الذى ترضى سجاياه كلها　　　كفى المرء نبلاً أن تعدّ معايبه

وقد توقف البكرجى عند كلمة (سجاياه) لتتوافق مع السجع الموجود فى قوله:

(وكفى المرء سخطا ما اكتسبتْ يداه) .

(٤) جزء من الآية الكريمة ﴿ يوم لاينفع مال ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم﴾ سورة الشعراء آية ٨٩ .

(٥) إشارة إلى قوله تعالى : ﴿ كل امرئ بما كسب رهين ﴾ سورة الطور آية ٢١ .

اعلم أن الزحـاف في هذا الفن جنس تحتـه أنـواع متعددة ، وهـو أى الزحاف يختص بثوانى الأسباب[1]

والسبب على قسمين :

خفيف وثقيل ، أما الخفيف نحو : لم /O والثقيل نحو : أر//

والوتد أيضا قسمان : مجموع ومفروق ، فالمجموع نحـو : علـى //O

والمفروق مثل : قال /O/ .

والجزء الذى يدخله الزحاف مركب من وتد وسببين إن كـان سباعيا ، أو من وتد وسبب إن كان خماسيا ،والأجزاء ثمانية ، أربعةأصول ، وهى فعولن //O/O ومفاعيلن //O/O/O ومفاعلتن //O///O وفاع لاتن/O//O/O ، وأربعة فروع وهى مستفعلن /O/O//O [٩خ] وفاعلن|O||O ومتفاعلن///O//O ومفعولات /O/O/O/ واثنـان منهـا تفريعها مكرر، وهما مستفعلن /O/O//O وفاعلاتن /O//O/O فتكون بهذا الاعتبار عشرة .

ثم الزحاف على قسمين :

منفرد ومزدوج ؛ لأنه إما أن يوجد في الجزء [2] ، ومن ذلك الزحاف نوع واحد أو نوعان ، فالأول : المنفرد ، والثانى : المزدوج ، فالمنفرد ثمانية ، وهى :

الخبن ، والوقص ، والإضمار ، والطيّ ، والقبض ، والعقل ، والعصب والكف .

---

(١) اختصت ثوانى الأسباب بالزحاف دون أوائلها؛ لأن الأوائل لو زوحفت لأدى إلى الابتداء بالساكن فى السبب الخفيف مطلقا ، وفى الثقيل إذا أضمر ، ووقع فى أول البيت . انظر العيون الغامزة على خبايا الرامزة ص ٧٩ .

(٢) حرفت الكلمة في المخطوط إلى (الجزو)

والجزء إما خماسى وإما سباعى ، فالسباعى يسلم منه من الزحاف ثلاثة أحرف : أوله وثالثه وسادسه ، فلا يدخل هذه الثلاثة زحاف بدأً ، وإنما يدخل الزحاف ثانيه ورابعه وخامسه وسابعه [1]، والخماسى يدخل الزحاف ثانيه وخامسه فقط ، وستأتيك أمثلتها في مواضعها مفصلة ، وكذلك العلل تأتيك في محالها

ولنبدأ على هذا الترتيب المذكور في الزحاف المنفرد :

(ص)

فحذفُك ثَانى الجزء (إن كان)[2] ساكناً

هو الخبنُ أَوْ مُتَحركاً وَقْصُه عُرِف

(ش) هذا البيت يشتمل على نوعين من الزحاف وهما : الخبن والوقص

الخبن

أما الخبن فهو مأخوذ من قولهم : خبن الرجل ثوبه إذا جمعه من أمامه فرفعه إلى صدره بخياطة[3] ونحوها ؛ كخبن الخياط الثوب بالخياطة .

واصطلاحا : هو حذف ثانى الجزء ساكنا ؛ وذلك أن يبدأ بسبب خفيف، ويدخل في خمسة أجزاء :

أولها :(فاعلن) /0//0 الخماسى ، حذف [١٠خ] ألفه بالخبن ، يصير (فعلن) ///0 ويسمى الجزء مخبونا حيثما وقع من الأبحر

وثانيها :(مستفعلن) /0/0//0 المجموع الوتد ، وهو مركب من سببين

(١) المعيار في أوزان الشعر ص٢٢ .

(٢) (إن كان) إضافة يقتضيها البيت ؛ لأن عدم إضافتها يخل بوزنه .

(٣) العيون الغامزة ص٨١ .

خفيفين فوتد مجموع ، فيحذف سينه بالخبن فيبقى (متفعلن) //o//o فينتقل إلى (مفاعلن) //o//o.

وثالثها :(فاعلاتن) /o//o/o المجموع الوتد ، وهو مركب من سبب خفيف ووتد مجموع فسبب.خفيف أيضاً ، فيحذف ألفه بالخبن فيصير (فعلاتن)///o/o وأما(فاعلاتن) /o//o/o المبدوء بالوتد المفروق ، فلا يدخله الخبن ، لأنه كما تقدم لا يكون إلا في ثوانى الأسباب ، وهذا ثانيه ثانى وتد ، ولا يوجد هذا الجزء إلا في المضارع .

ورابعها :(مفعولات) /o/o/o/ وهو مركب من سببين خفيفين فوتد مفروق ، فيحذف فاؤه بالخبن فيبقى (معولات) فينقل إلى (فعولات).

وخامسها:(مستفع لن)[1] المفروق فيدخله الخبن بحذف سينه فيبقى (متفعلن) فينقل إلى (مفاعلن) ؛كما تقدم ،ولكل منها شواهد ، فشاهد (فاعلن) و(مستفعلن) في بحر (البسيط[2]) من كل منهما قول الشاعر:

لقد مَضَتْ حِقَبٌ صُرُوفُها عَجَبٌ فأحْدَثَتْ عِبَراً وأعقَبَتْ دُولاً [3]

تقطيعه :

لقد مضت //o//o (مفاعلن) حقب ///o (فعلن) صروفها //o//o (مفاعلن) عجب ///o (فعلن).

---

(١) فى المخطوط (مستفعلن) والشكل الكتابى الذى أوردناه هو الصحيح لأنه يدل على الوتد المفروق ، وهو قصد المؤلف .

(٢) في المخطوط (الوسيط) وهو تحريف .

(٣) ورد البيت بدون نسبة في كتاب العروض لابن جنى ص٧٥ برواية (عيرا) بدلا من(عبرا) ، القسطاس المستقيم للزمخشرى ص١١٧. وفى المعيار في أوزان الشعر لابن السراج ص٣٩ برواية (خلت) بدلا من مضت، وفى العيون الغامزة ص١٥٨ برواية (وأبدلت) بدلا من (وأعقبت) وفى الكامل للتبريزى ص٤٤.

والشطر الثانى مثله .

وشاهد فاعلاتن فاعلن من بحر المديد قول الشاعر :[١١خ]

وَمَتَى مــا يَعِ مِنْــكَ كَلامـــــا يـتكـــلَّمْ فَيُجِـبْك بـــــعقل [١]

وتقطيعه :(ومتى ما) ///o/o فعلاتن (يع من) ///o فعلن ، ككلامـا ///o/o (فعلاتن)

والشطر الثانى مثله .

وشاهد (مفعولات) من بحر المقتضب قول الشاعر

أتـــــانا مــــــبشرنـــــا بـــــالبيـــــان والـــــنــذر [٢]

وتقطيعه :(أتانام) //o/o/ فعولات [٣] بشرنا /o///o (مفتعلن)

والشاهد في قوله (أتانام) فقط ، وأما الشطر الثانى فسيأتى شاهده في محله ..

---

(١) ورد هذا البيت غير منسوب فى كتاب العروض لابن جنى ٦٩ القسطاس ١٠٨ ، الكافى ٣٧ ، المعيار في أوزان الشعر ٣٤ ، مفتاح العلوم ٢٥٣ ، العيون الغامزة ١٥٣ عروض الورقة ١٩ .

(٢) ورد البيت غير منسوب في عروض ابن جنى ١٣٨ ، الكافى ١٢١ العيون الغامزة ٢١١ وقوله " (أتانام) وزنه فعولات .

(٣) أصل التفعيلة مفعولات خبنت بحذف الفاء فصارت معولات فنقلت إلى فعولات كما قال البكرجى .

وأما كيفية خبن مستفع لن المفروق الوتد فهو كخبن مستفعلن المجموع ، فلا احتياج إلى ذكر شاهد له [1] ، انتهى الكلام على الخبن مفصلا ، وهو ما في الشطر الأول من البيت.

الوقص :

وقولى : أو متحركا وقصه عرف ، إشارة إلى الزحاف المسمى بالوقص بإسكان القاف وفتحها من وقَصْتُ عنقه إذا كسرته.

واصطلاحا : هو حذف الحرف الثانى من الجزء متحركا(المبدوء)[2] بالسبب الثقيل [3] مثل : متفاعلن في بحر الكامل ، وهو يختص به ، فيحذف التاء منه، فيبقى مفاعلن ، فيسمى الجزء موقوصا ، وهو من الصالح أى غير قبيح؛ لأن هذه الزحافات المنفردة كلها ،منها حسن ، ومنها صالح ، ومنها قبيح ، وشاهده من بحر الكامل قوله :

---

(١) أورد ابن جنى والتبريزى شاهداً للخبن قول الشاعر :

منـــازِلٌ عَفَرتـــُها وَطَـــالمـــا أَلِفْتُها مَعَ الحِسَانِ فى دَعَة

فهذا البيت من الرجز جاءت تفعيلاته كلها مخبونة ،عروض ابن جنى ١٠٤ ، والكافى ٨٠.

(٢) في المخطوط (العبدو) والصحيح ما أوردناه .

(٣) لأن " متفاعلن " مكونة من سبب ثقيل وسبب خفيف ووتد مجموع . وانظر تعريف الوقص فى العيون الغامزة ٨١ ، ١١٤ .

يَذُبُّ عَنْ حريمه بـسيفـه ورُمـحِه ونَبْلـه ويَحْتمى [1]

أجزاؤه كلها (مفاعلن) بعد أن كانت (متفاعلن) وقد تمّ الكلام على الوقص أيضًا [١٢خ]

(ص)

وتسكينهُ الإضمارُ أوحذفُ رابع

وتسكينهُ شرطٌ فبالطيَّ قد وُصِفْ

(ش) في هذا البيت أيضاً نوعان من الحذف [2]، وهما الإضمار والطى .

الإضمار :

أما الإضمار فهو

لغة إما من الخفاء . تقول : أضمرت في نفسى كذا ؛ أى أخفيته ، أو من الإضمار بمعنى الهزال ، ومنه بعير ضامر ، وكلا المعنيين مناسب.

واصطلاحا : هو تسكين ثانى الحرف المتحرك من الجزء المبدوء بسبب ثقيل ، وهو متفاعلن فيسكن تاؤه فيصير متْفاعلن فينتقل إلى مستفعلن ويسمى الجزء [3] مضمراً ،

---

(١) قيل إن هذا البيت من وضع الخليل ، الفصول والغايات ٣١٩ . وانظر البيت غير منسوب فى عروض ابن جنى ٩٣ والكافى ٦٦ والقسطاس المستقيم ١٤٥ والمعيار ٤٨ ، والمفتاح ٢٥٧ وفى اللسان وقص ٤٨٩٣/٥٤ وأشار إلى أن الوقص سمّى بذلك لأنه بمنزلة الذى اندقت عنقه . وكذا ورد فى البارع ١٣٦ ، والعيون الغامزة ١٧٣ ، ونهاية الراغب ٢١١ . والمنهل الصافى ١٠٦ .

(٢) يقصد حذف الحركة .

(٣) جاءت الكلمة في المخطوط على شكل (الخروج) وهو تحريف.

وشاهده من بحر الكامل قول الشاعر [1]:

إنّى امرُؤٌ من خير عبْسٍ منْصِباً   شَطْرِى وأحمى سائِرِى بالمُنْصُل

أجزاؤه كلها مستفعلن[2] ، فإن قلت : هذا الوزن بعينه هو وزن بحر الرجز فمن أين يعلم أن هذا البيت من بحر الرجز الكامل المضمر؟ قلنا: يعلم من أبيات أخر من القصيدة مما قبله أو بعده ؛ لأن أول هذه القصيدة :

طال الثَّواءُ على رسُومِ المنْـزِلِ   بينَ اللّكِيكِ[3] وبـــينَ ذاتِ الحَرْمل

ففى هذا البيت جزءان صحيحان من غير إضمار ، وتقطيعه :

(طال الثوا)/o/o//o مستفعلن (ء على رسو)///o//o متفاعلن، والجزء

---

(١) البيت لعنترة بن شداد من قصيدة مطلعها :

طال الثّواءُ على رســـوم المنزل   بين اللّكليكِ وبين ذاتِ الحَرْمل

كما أشار إلى ذلك البكرجى ديوان عنترة ٥٧ من قصيدة وضع لها عنوان (خير من معم مخول) وبدايتها كمــا قال البكرجى طال الثواء ..وانظر البيت فى . عروض الأخفش ١٣٠ ، وفى نهاية الراغب ٢١٠ ، وقد ورد البيت منسوبا إلى عنترة وفى اللسان ضمــر ٢٦٠٧/٢٩ كمــا ورد غير منسوب فــى عـروض ابـن جنــى ٩٢، والقسطاس ١٤٤عروض الورقــة ٣٤،المعيـار٤٨، المفتاح ٢٥٧ ، وفى الكافى ٦٥ ورد برواية (منصبى) بدلا من منصبا ، وقد ورد البيت أيضا في العيون الغامزة ١٧٣ والبارع ١٣٥ المنهل الصافى ١٠٦ .

(٢) وتقطيعه هكذا

إنى امرؤ	من خير عبـ	س منصبا	شطرى وأحـ	مى سائرى	بالمنصل
/ه/ه//ه	/ه/ه//ه	/ه/ه//ه	/ه/ه //ه	/ه/ه//ه	/ه/ه//ه
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن

(٣) فى المخطوط (الأكيك) وهوتحريف ،والصحيح ما أوردناه ، وهو اسم موضع .

الصحيح الثانى في ثاني جزء من الشطر الثانى ، فبهذين الجزءين ، علم البيت السابق أنه من بحر الكامل ، وإن لم يوجد في القصيدة جزء صحيح حكمنا عليه أنه من الرجز كما [١٣خ] هو مذكور في شرحنا على الخزرجية في باب البحر الكامل [1]؛ وهو أى الإضمار حسن كالخبن فيما تقدم .

الطيّ

وقولى : أو حذف رابع...إلخ إشارة إلى الزحاف المسمى بالطيَ ،وهو لغة : مأخوذ من طيّ الثوب ؛ لأن الجزء السباعى إذا حذف وسطه أشبه الثوب من وسطه .

واصطلاحا : هو حذف رابع حرف ساكن من الجزء ، ولم يوجد إلا في جزءين:

أحدهما : مستفعلن المجموع الوتد

والثانى : مفعولات

وأما مستفع لن [2] المفروق الوتد فلا يدخله الطيّ ؛ لأن رابعه الساكن ثانى وتد ، وقد علمت أن الزحاف مختص بثوانى الأسباب ، أما مستفعلن المجموع الوتد إذا دخله الطيّ ، وهو حذف الفاء منه صار مستعلن ، فينقل إلى

---

(١) أوضح البكرجى في الفوائد البكرجية في شرح الخزرجية أن أجزاء الكامل إن جاءت كلها مضمرة فإنه يلتبس بالرجز وقد جاء بأبيات عنترة ، نفسها وقال عن بيت (طال الثواء...) فوجود هذا البيت يشهد بأن القصيدة من الكامل الموجود متفاعلن فيه ، فإن فقد المبين ، قلت يحمل على الرجز لأصالة مستفعلن فيه " الفوائد البكرجية على شرح القصيدة الخزرجية برقم ٦١عروض دار الكتب وليس به ترقيم لأوراقه .

(٢) فى المخطوط (مستفعلن) والأفضل كتابتها كما أوردنا ، ليظهر الوتد المفروق في (مستفع)

مفتعلن ، ويسمى الجزء مطويا ، فيقع فــي الحشـو والعروض والضـرب ، فأمـا شاهد الحشو من بحر البسيط قول[1] الشاعر:

ارتَحَلُوا غُدوةً وانطَلَقُوا سَحَرا   فى زُمَرٍ منـهمُ يَتْبعها زُمَرُ [2]

أجزاؤه السباعية كلها مطوية ، وتقطيعه :

(ارتحلوا)/o///o مفتعلـن (غدوة)/o//o فـاعلن (وانطلقـوا) /o///o مفتعلـن (سحرا)////o فعلن هو مخبون لاشـاهد فيـه ، والشـطر الثـانى مثلـه [3]، وشـاهد العروض والضرب كثير يطلب من محله .

وأما مفعـولات فـإذا دخلـه [١٤خ] الطـى حـذف واوه. فيبقـى مفعـلات ، فينقل إلى فاعلات ، وهذا الجزء لا يوجد إلا في ثلاثة أبحر : السريع والمنسرح والمقتضب [4].

---

(١) هكذا جاء جواب أما فى كلام البكرجى بدون الفاء فى جوابها ، وهـو يفعل ذلـك فى أحيان قليلة ، مثال آخر لذلك فى أول حديثه عن القبض بعد صفحة واحدة .

(٢) لم يعرف قائله انظر البيت في عروض ابن جنى ٧٥ برواية (بُكرا) بـدلا مـن (سحرا) ، والمعيار ٣٩ برواية (عُصَبا) بدلا من (سحرا) وانظر الكـافى ٤٥ بروايـة (فانطلقوا)، وكذا القسطاس ١١٧ ونهاية الراغب ١٧٨ ، والمفتـاح ٢٥٤ ، وانظـر العيون الغامزة ١٥٨ .

(٣) فقد طويت التفعيلتان الأولى والثالثة منه .

(٤) وهذه هى الأبحر الثلاثة التى تحتوى على تفعيلة مفعولات من ضمن تفاعيلها

بحر السريع [مستفعلن مستفعلن مفعولات] مرتين

المنسرح [مستفعلن مفعولات مستفعلن] مرتين

المقتضب [مفعولات مستفعلن مستفعلن] مرتين .

أما السريع فيدخله الطى في عروضه الأولى مع الكشف [1] ، ويدخل في ضربه مع الوقف ، وشاهده قوله :

أزْمانُ سلْمى لا يَرَى مثلَها الرّ   رَاءُونَ في شامٍ ولا في عراقْ [2]

فعروضها كان مفعولات /0/0/0/ فطوى بحذف الواو وكُسِفَ بحذف تائه فصار مفعلا/0//0 فوزنه فاعلن .

وأما ضربه فهو أيضا مفعولات فطوى فبقى مفعلات /0//0/ فسكن تاؤه فصار مفعلاتْ/0//00 فنقل إلى فاعلانْ بإسكان النون ، وهذا النقل من وزن إلى وزن آخر مع اتفاقهما في الوزن في كل [3] الأجزاء هو مجرد اصطلاح لأهل الفن فتبعناهم فيه لذلك، وإنما نبهنا عليه لأنه يقع منهم كثيراً .

وأما بحر المنسرح فيقع فيه مفعولات حشواً فقط ، فيطوى فينقل إلى فاعلات ، كما مرّ في السريع ، وأما في المقتضب فيقع صدراً فيصير أيضاً

---

(١) الكشف هو حذف متحرك الوتد المفروق في مفعولات فتصير (مفعولا) الكافى ٩٥ العيون الغامزة ١٩٥ ، وقد ورد المصطلح بالشين كما في المرجعين السابقين وفى رواية لبعض العروضيين الكسف بالسين ، المعيار في أوزان الشعر ٦٣ القسطاس ١٨٥ ، والكشف بالسين أو بالشين واحد .

(٢) البيت في عروض ابن جنى ١١٥ الكافى ٩٥ القسطاس ١٨٥ المعيار ٦٣ المفتاح ٢٦١ اللسان عرق ٢٩٠٨/٣٢ الإرشاد والشافى ٩١ .

(٣) في المخطوط (كلا) .

فاعلات بالطيّ ، وشاهده في البحرين مطلب من المطولات محله [1].

(ص)

وإن خامسا تحذف من الجزءَ ساكناً

فقبضٌ وإنْ ضداً فذا العقلِ(قد أُلِف [2])

(ش) في هذا البيت أيضاً نوعان من الزحاف ، وهما القبض والعقل [١٥خ]

القبض

أما القبض هو بالضاد المعجمية من قبض صوته بعدما كان منبسطا [3] وفى الاصطلاح هو حذف الحرف الخامس الساكن من الجزء، خماسيا كان أو

---

(١) شاهد الطى في تفعيلات المنسرح حشوا قول الشاعر :

مَنْ لا يمُتْ	عَبْـطَـةً يـ	مت هرمًا	للموت كأ	س فالمرء	ذائقها
/٥/٥//٥	/٥//٥/	/٥///٥	/٥/٥ //٥	/٥/٥/٥/	/٥///٥
مستفعلن	مفعلات	مستعلن	مستفعلن	مفعلات	مستعلن

فهذا البيت فيه ثلاثة أجزاء مطوية ، وهى الثانى والثالث والسادس ، انظر الجامع فى العروض والقوافى ١٤٩

ومن نماذج المقتضب الذى طوى حشوه قول الشاعر :

أقبلت فـ	لاح لها	عارضان	كالبَرَد
/٥//٥/	/٥///٥	/٥//٥/	/٥///٥
فاعلات	مفتعلن	فاعلات	مفتعلن

حيث جاءت التفعيلتان الأولى والثالثة مطويتين.بحذف الرابع الساكن .انظر الجامع في العروض والقوافى ١٦٠ .

(٢) (قد ألف) كتبت على هامش المخلوطة بعيدا عن هذا البيت ، وهى تكملة له

(٣) في اللسان قبض ٣٥١٢/٣٩ القبض خلاف البسط .

سباعيا ، فالخماسي نحو فعولن يدخله القبض المذكور في الحشو فقط في بحرين : الطويل والمتقارب فيصير فيه فعول بتحريك اللام.

فشاهد الطويل قول الشاعرِ :

أتطْلُبُ مَنْ أُسُودُ بيشَةَ دونَهُ   أبو مَطَرٍ وعامرٍ وأبوُ سَعْدِ [1]

أجزاؤه [2] الخماسية والسباعية كلها مقبوضة إلا ضربه ، فإنه جاء على أصله وهو مفاعيلن .

وأما شاهد المتقارب فهو كقوله :

أفَــادَ فجادَ وســـــادَ فزادَ   وقــادَ وزادَ وعادَ فأفْضَلْ [3]

أجزاءه كلها مقبوضة إلا ضربه ، فإنه صحيح .

وأما الجزء السباعي فهو مفاعيلن ، فيدخله القبض في الطويل والهزج والمضارع ، فيصير فيهن مفاعلن ، وشاهده البيت المتقدم آنفا في الطويل [4]

---

(١) الكافي ٢٨ وقد أشار محقق الكافي في هامشه تعليقا على البيت قائلا ((إنه نسب في بعض النسخ لامرئ القيس وليس في ديوانه)) ، انظر أيضا في العيون الغامزة ١٤٧ ، القسطاس ٩٩، عروض الورقة ١٦ ، المنهل الصافي ٨٣ .

(٢) في المخطوط (أجزاءه) وهو تحريف .

(٣) روى البيت منسوبا لامرئ القيس ديوان امرئ القيس ٤٧٠ ونسب له أيضا في البيان والتبيين ٥٣/٤ ، وانظر البيت في عروض ابن جنى ١٥١ ، والبارع ٢٠٥ ، والمعيار ٨٣ القسطاس ٢٢٧ ، الجامع في العروض والقوافي ١٦٨ ، المنهل الصافي ١٥١ ، المفتاح ٢٦٧ ، وقد روى البيت في بعض المراجع (فحاد) بدلا من فجاد (وزاد) بدلا من فزاد .

(٤) في قوله :

أتطلب منَ أسود بيشة دونه   أبـــو مطر وعامر وأبـــو سعد

فالأجزاء السباعية كلها مقبوضة إلا ضربه .

فالقبض في فعولن حسن لاعتماده على وتدين قبلى وبعدى ، وأما في مفاعيلن فصالح لاعتماده على وتد واحد قبلى .هذا في الطويل ، وأما قبض فعولن في المتقارب فلم أر نقلاً في كونه صالحاً أو حسناً (١) ، ويمكن أن يقال إنه حسن بالتعليل المذكور في الطويل ، وشاهد القبض في بحر الهزج [١٦خ] قول الشاعر :

فقلـــت لا تَـــخَفْ شيئـــاً فـــما عليـك من بـــاس(١)

فجزؤه الأول والثالث مقبوضان ، وعروضه وضربه صحيحان ، والقبض في

---

(١) ذهب الأخفش إلى أن القبض في فعولن في بحر المتقارب أحسن ، قال الأخفش في عروضه ص١٦٤ ((وأما المتقارب فذهاب نون فعولن فيه أحسن ، لأن أجزاءه كثرت، وهو شعر توهموا به الخفة ، وأرادوا فيه سرعة الكلام ، وأنت تجد ذلك إذا أنشدته فكان ذهاب النون فيه أحسن ، إلا أن يكون بعدها فَعَل أو فَلْ فيقبح إلقاؤها ، لأن الحرف الذى بعدها أخلّ به)) وقد ذهب أبو الحسن العروضى صراحة إلى أن حذف النون من المتقارب حسن ، انظر الجامع ص٢٠٨ وقد استحسنه الزجاج . العيون الغامزة ص٢١٨ .

(٢) البيت ورد بدون نسبة في عروض ابن جنى ٩٩ ، وعروض الورقة ٤٢ الكافى ٧٤ ، البارع ١٤٨ ، القسطاس ١٥٩ ، المعيار ٥٥ المفتاح ٢٥٨ ، العيون الغامزة ١٧٨ ، المنهل الصافى ١١١ ، وقد ورد في كتاب الجامع في العروض والقوافى ١٢٩ برواية :

قلت لا تخف شيئا فما يكون يأتيكا

على أن به شتْرا (مفاعلين تحولت إلى فاعلن) .

هذا البحر قبيح .نص على ذلك الدمامينى [1]

وشاهده في بحر المضارع قول الشاعر :

وقـــد رأيتُ الـــــرجـــالَ فـــــما أرَى مثلَ زيدٍ [2]

فأولـه وثالثـه مقبوضـان ، ووزنـهمـا مفـاعلن ، لأن هـذا البحـر مجـزوء وجوبـا فيكون تركيبه هكذا .

مفاعلن فاعلاتن مرتين . انـتهى الكلام عن القبض

العقل

وأما " العقل " فهو حذف الخامس المتحرك من الجزء اصطلاحاً .

وأما لغة مأخوذ من عقلت البعير إذا شددت وظيفه إلى ذراعيه، كذا في القاموس[3]، ولا شك أن الجزء السباعى وهو مفاعلتن إذا حذف خامسه وهو

---

(١) قال الدمامينى في حديثه عن بحر الهزج : " ويدخل البحر القبض . وهو قبيح والكف وهو حسن" العيون الغامزة ١٧٨ . وقال الأخفش : " وحذف النون أحسن من حذف الياء أى الكف أحسن من القبض في الهزج ، وتعليل ذلك لأن النون تعتمد على الوتد. والياء تعتمد على سببه" عروض الأخفش ١٤٧ .

(٢) ورد البيت دون نسبة شاهدا على القبض والكف في عروض ابن جنى ١٣٦ ، عروض الورقة ٦٢، الكافى ١١٨ ، كما ورد في المعيار ٧٥ برواية فلا أرى بدلا من فما أرى ، كما ورد في البارع ١٨٧ . والمفتاح ٢٦٥ . والعيون الغامزة ٢٠٨ وقد ورد في المنهل الصافى ص١٣٩ برواية (فلم أر) فكان في التفعيلة القبض والكف معا . وقد جاء في نهاية الراغب ص٣٠٨ شاهدا على الكف في العروض وحدها مكفوفة

(٣) في القاموس المحيط ١٩/٤ (عقل) يقول :" يعقله . يعقله : أمسكه . والشىء فهمه . فهو عقول . والبعير شد وظيفه إلى ذراعيه"وفى القاموس ٢١١/٣" الوظيف مستدق اللسان والذراع من الخيل ومن الإبل وغيرها " مادة وظف .

اللام يبقى شبيها بالبعير المعقول ، وهو لا يكون إلا في مفاعلتن ؛ لأنه ليس في الأجزاء السباعية ما خامسه متحرك وسبب ثقيل إلا هذا الجزء ، فإذا حذف لامه بالعقل يصير مفاعِتن فينقل إلى مفاعلن ، ويختص بالوافر ، وشاهده قول الشاعر :

منـــازلٌ لفرتَنَى (١) قِفَار كأنّما رسُومُهـــا سطُور (٢)

فحذف اللام من كل جزء منه ، فبقى مفاعلن إلا العروض والضرب ، وقد تم الكلام عليه ، وهو المراد بقولى :(وإن ضدا فذا العقل) وضد الساكن هو المتحرك ، وبقى في الخامس نوع وهو العصب ، وهو [١٧خ] المعنى بقولى

(ص)

وتسكينُ هذا الخامسِ العصبُ سمِّهِ

وحَذْفُكَ منه السابعَ الساكنَ انكَفِفْ

(ش) وفى هذا البيت أيضا نوعان من الزحاف ، وهما العصب والكف.

---

(١) علم على المرأة الفاجرة ، كتبت بالياء وفى بعض المراجع بالألف .

(٢) البيت بدون نسبة في عروض ابن جنى ٨٣ ، عروض الورقة ٣٢ ، البارع ١٢٥ القسطاس ١٣١ ، المعيار ٤٣ ، وورد في الكافى ٥٥،وفى العيون الغامزة ١٦٦ (فرتنا) بالألف ، وانظر البيت في المفتاح ٢٥٥برواية (لعزتنا) وهو تصحيف وتحريف ، وفى المنهل الصافى ص١٠١ (قرتنا) تصحيف وانظر الجامع في العروض والقوافى ١١٧ .

العصب

أما العصب فهو بالصاد المهملة من عصبت الدابة ، أى شددتها لئلا[1] تشرد، والمراد به هنا إسكان الخامس المتحرك من الجزء ، وهو مفاعلتن أيضا في بحر الوافر ، فإذا عصبت بتسكين لامه يبقى مفاعلْتن فينقل إلى مفاعيلن ، وشاهده من ذلك قول الشاعر :

إِذا لـمْ تَسْتَطِعْ شيئاً فَـدعْه   وجا وِزْه إِلى مـــا تستطيعُ [2]

هذا البيت من تام الوافر ، وهو مفاعلتن ست مرات ، غير أنه دخله العصب فصارت أجزاؤه كلها مفاعيلن ، إلا العروض والضرب فإنهما مقطوفان كما يأتى ذلك فـي محلـه . قال((الدماميني)) ويحكى أن شخصا كان يقرأ علم العروض على الخليل رحمه الله تعالى ، ولم يفهم فأعياه أمره ، فقال له يوما : قطع قول الشاعر :

إذا لم تستطع .....البيت

ففطن الشخص لمراد الخليل فانقطع عنه ، قال : فعجبت ممن يفهم هذه

---

(١) في المخطوط (ليلا) وهو تحريف .

(٢) نسب هذا البيت إلى عمرو بن معد يكرب انظر (شعر عمرو بن معد يكرب) ١٣٣ وانظر البيت في الأصمعيات (١٧٥) من قصيدة مطلعها :

أمن ريحانة الداعى السميع   يؤرقنى وأصحابى هجوع

وقد روى البيت منسوبا إلى عمرو بن معد يكرب في نهاية الراغب ١٩٠ والبيت في عروض ابن جنى ٨٣ ، عروض الورقة ٣١ ، الكافى ٥٤ البارع ١٢٤ الجامع ١٦٦، القسطاس ١٢٧ ، المعيار ٤٣ ، المفتاح ٢٥٥ ، العيون الغامزة ١٦٥ ، والمنهل الصافى ١٠٠ .

النكتة ولم يفهم علم العروض [١]

الكف

وقولـى وحذفك منه السابع الساكن انكفف إشارة إلى الكف .وهو مأخوذ من كف القميص وهو رفعه [١٨خ] من ذيله [٢]، والمراد هنا حذف السابع الساكن من الجزء ، فكأنه لما حذف سابعه أشبه الثوب المكفوف طرفه، ويكون في مفاعيلن في الطويل والهزج والمضارع ، فبالكف يصير مفاعيل بتحرك اللام ، وشاهده من الطويل في الحشو قوله :

شاقَتْك أحداجُ سليـــمَى بعـاقل فعينـاكَ للبينِ تجودانِ بالدمع [٣]

---

(١) قال الدماميني في العيون الغامزة ص ١٦٥ : « يحكى أن شخصا سأل الخليل أن يقرأ عليه علم العروض ، فأقام يختلف إليه للقراءة ، ولم يحصل شيئا فأعيى الخليل أمره ، ولم ير أن يواجهه بالمنع حياء منه ، فقال له يوما ، وقد حضر للقراءة : قطع قول الشاعر :

إذا لم تسطتع ....

ففطن الرجل إلى ما أراده الخليل رحمه الله فانصرف ولم يعد ، وأنا أعجب – والكلام للدماميني – لمن يفطن لمثل هذا كيف يصعب عليه فن العروض مع سهولته ، والله مقدر الأمو ».

(٢) في اللسان (كفف) ٣٩٠٩/٤٣ « حذف سابعه على التشبيه بكفة القميص التى تكون في طرف ذيله » .

(٣) ورد هذا البيت في معظم كتب العروض شاهدا على الثلم والكف ، انظر عروض ابن جنى ٦٣ ، عروض الورقة ١٧ ، الكافى ٢٩ ، القسطاس ١٠٠ ، المعيار ٣١ ، المفتاح ٢٥٢ ، العيون الغامزة ١٤٧ ، المنهل الصافى ٨٣ ، أما في البارع ٩٣ فقد ورد برواية (أشاقتك) بدلا من (شاقتك) وعلى هذا لا ثلم فيه ، وفى الجامع ٩٩ ورد شاهدا للخرم والكف .

قوله شاقت ، وزنه فعْلن دخله الثلم ، وهو نوع من الخرم ، وسيأتى ذكره فِي العلل إن شاء الله تعالى (١) وقوله : كأحداج وزنه مفاعيل وفيه الشاهد ، وفى الشطر الثانى الشاهد في قوله : ك للبين وزنه أيضا مفاعيل ، وهو عند الخليل قبيح (٢) ، وزْعم الأخفش أنه أحسن من قبضه لاعتماده على وتد بعدى . قلت: والذوق السليم للخليل شاهد مستقيم ، ولله درّ بعض الأندلسيين حيث يقول (شعر):

كففتُ عنِ الوصالِ طويلَ شوقى إليـــك وأنتَ للروح الخليلُ

وكفّكَ للطويل فدتْك نـــــفسى قبيـــحٌ ليس يرضاه الخليل (٣)

وشاهده من الهزج قول الشاعر :

---

(١) في ص ١٥٦

(٢) يقول الأخفش في عروضه ص١٤٨ " وكان الخليل يزعم أن حذف الياء أحسن عنده من مفاعيلن في الطويل « وفى العيون الغامزة ص١٤٨ يقول الدمامينى عن كف مفاعيلن في بحر الطويل : وكفه عند الخليل قبيح ، وزعم الأخفش أنه أحسن من قبضه؛ لاعتماده على وتد بعدى » ونص الأخفش في عروضه ص١٤٧ أن حذف النون أحسن من حذف الياء أى أن الكف أحسن من القبض .

(٣) البيتان واردان في العيون الغامزة ص١٤٨ بدون نسبة ، وقد نقل البكرجى عن الدماينى من أول قوله : « وهو (أى الكف) عند الخليل قبيح " حتى نهاية البيتين ، وقد نقل صاحب »الإرشاد الشافى النص والبيتين انظر ص٦٥ ، ويبدو أن مصدرهما الدمامينى.

فـــــهـــــذانِ يَـــــــــزُودانِ وذا مـــــن كَثَبٍ يَــــرْمى [1]

أجزاؤه مكفوفة إلا الضرب.

ومن المضارع قول الشاعر :

دعـــــــــــانى إلى سعـــــادٍ دَوَاعى هـــــوى سعـــــاد [2]

فقولـه :(دعـانى إ [3]) وزنـه مفـاعيل //0/0/ ، وقولـه : لـى سـعادى وزنـه فـاعلاتن/0/0//0/0 وقولـه : دواعيـه ، وزنـه مفـاعيل //0/0/ ، والشـاهد فيـه [١٩خ] وفى الجزء الأول من أول البيت .ويوجد الكف في مفاعلتن المعصوب أيضا وسمى نقصا ، فليطلب مـن محلـه [4] وتركنـاه لطـول فيـه .ويوجـد الكـف أيضا في فاعلاتن مجموعـاً كـان وتـده أومفروقًـا ، فيصير فـاعلات فيكون فـي المديد، وشاهده منه قول الشاعر :

---

(١) نسبه صاحب الأمالى ٣/١٩٧ إلى الشاعر المخضرم عبد الله بن الزبعرى ، وهو من قصيدة عدتها أحد عشر بيتا مطلعا :

ألا لله قــــــوم و لدتْ أخت بنى سهم

وقد ورد البيت في عروض الأخفش ١٢٩ ، وعروض ابن جنـى ٩٩ ، وعروض الورقة ٤٢ ، الكافى ٧٥ ، القسـطاس ١٥٩ ، المعيـار ٥٥ الجـامع ١٢٨ ، والمفتـاح ٢٥٨ ، بدون نسبة في كل ذلك .

(٢) البيت غير منسوب في عـروض ابـن جنـى ١٣٤ ، عـروض الورقـة ٦١ الجـامع ١٥٧ الكـافى ١١٧ ، والقســطاس ٢٠٩ ، المعيـار ٧٥ ، المفتـاح ٢٦٥ ، العيـون الغامزة ٢٠٧، والمنهل الصافى ١٣٨ .

(٣) في المخطوط (دعانى) وهو تحريف .

(٤) النص المحقق ص ١٠٩.

لَــنْ يَزَالَ قومُنا مُخصبيـن   صَالحينَ ما اتّقوا واستَقَامــوا [1]

أجزاؤه السباعية كلها مكفوفـة إلا الضـرب حذراً عـن الوقـوف علـى متحـرك ، ويكون في الرمل وشاهده منه قول الشاعر :

ليسَ كل من أرادَ حـــاجةً   ثم جدّ في طِـــلاَبها قضاها [2]

أجزاؤه كلها مكفوفة إلا الضرب .

والكف في هذا البحر والذى قبله صالح [3].

قلت هذا باعتبار الصناعة ، وأما عند الذوق فيكاد أن يكون قبيحا ، ويكون في

---

(١) ورد البيت فى عروض ابن جنى بدون نسبة برواية :

لن يزال قومنا آمنين   مخـــصبيـــن ....

وفى البارع ١٠٧ برواية « صالحين آمنين » كما ورد في الكافى ٣٧ القسطاس ١٠٨، المعيار ٢٠ ، المفتاح ٢٥٣ برواية : « إن يزال ... » المنهل الصافى ١٠٧ برواية صالحين آمنين .

(٢) ورد البيت بدون نسبة في الجامع ١٣٨ . وعروض ابن جنـى ١١٠ . وعـروض الوقـة ٥٣ . والكافى ٨٨ ، والبارع ١٦٠ ، والقسطاس ١٧٨ . والمعيـار ٦٢ المفتـاح ٢٦١ . العيون الغامزة ١٩٣ .

(٣) انظـر العيون الغـامزة ١٥٢ . ١٩٢ فقد حكم بـأن الكـف صـالح فـي الموضعين ، كمـا حكـم البكرجى بالنسبة للصناعة . والأخفش يقول في عروضه ١٥١ : « ونون فاعلاتن حذفها أقبـح مـن حذف الألف التى في الجزء الذى يليها بعدها » ويبدو أن القياس كان سببا في هـذا الحـذف . يقـول الأخفش ١٥٢ : « وإنما أجزنا حذف نون فاعلاتن، ولم يجئ في الرمل ؛ لأنهـا قد وجدناها حذفت فيها النون في المديد والخفيف فقسناها عليها » والسبب في ذلك وجـود فـاعلاتن فـي كـل البحـور المشار إليها .

المضارع مع عروضه [١] فيجتمع (مع) [٢] (الخرم)[٣] ، وسيأتى [٤] ذكره في العلل[٥]

ويكون في الخفيف وشاهده قول الشاعر :

يا عُمَيرُ ما تُظْهِرُ مِنْ هَوَاكَ　　　أو تكنُّ يُسْتَكْثَرْ حينَ يَبْدو [٦]

أجزاؤه مكفوفة كلها إلا الضرب ، وذلك في فاعلاتن مستفعلن جميعا ومستفعلن لما كان مفروق الوتد دخله الكف .

وقد تم الكلام على الزحاف المنفرد ، ولنشرع في الكلام على الزحاف المزدوج فنقول :

---

(١) وذلك كما في قول الشاعر :

وقد رأيت الرجـــال　　　فما أرى مثل زيـد

فقد جاء العروض بالكف فاعلات /٥//٥/ .

(٢) زيادة يقتضيها السياق

(٣) اجتماع الخرم والكف في الجزء الأول من بحر المضارع ويسمى الخرب ، وذلك مثل قول الشاعر :

قلنا لهم وقالـــوا　　　وكلٌ له مقـــال

فالتفعيلة الأولى مفعول /٥/٥/ وفيها الخرم ، والثالثة مفاعيل //٥/٥/ فيها الكف .

(٤) في المخطوط (فسيأتى) .

(٥) ص ١٦١.

(٦) فى المخطوط (يبدوا) بوجود ألف بعد الواو ، وهو تحريف والبيت ورد برواية (تجن) أو (نجن) أو (يجن) دون إشارة إلى (تكن) مطلقا ، انظر عروض ابن جنى ١٣٢ ، عروض الورقة ٥٦ ، والجامع ١٥٤ برواية : (يا عشير ما تضمر من هواك ... البيت) الكافى ١١٤ ، والبارع ١٨١ ، القسطاس ٢٠٤ ، المفتاح ٢٦٤ نهاية الراغب ٣٠٠ العيون الغامزة ٢٠٦ ، المنهل الصافى ١٣٧ المعيار ٧٣ برواية : يا عمير ما تضمر من هواك ، يا عمير..............

الزحاف المزدوج [٢٠خ]

ص

إذا كانَ طيٌّ بعد خبنٍ فسَمِّه

بخبل وطيٌّ بعد الاضمار خزله

(ش) هذا شروع في بيان الزحاف المزدوج ، فإن قلت (لم)[١] غيرت الروى من الفاء إلى اللام ؟ قلت : لما كان الزحاف المزدوج مركبا من المنفرد، وأسماء الأنواع تشبه بعضها في التسمية ، فربما تلتبس على الطالب بسبب . اتفاق حرف الروى في الموضعين ، غيّرت الروى لما ترى ، وأيضًا إن في التنقل لذات ترتاح لها الذات.

ولما كان الزحاف المنفرد جزءًا من المزدوج ، وهو مركب منه والقياس تقديم الجزء على المركب ، قدم المنفرد وأخر المزدوج ، وهو المركب، ليوافق الوضع الطبيعى .

الخبل

قولنا إذا كان طيٌّ ، وهو حذف الرابع الساكن كما تقدم [٢] بعد خبن وهو حذف الثانى الساكن ، فهذا الاجتماع من هذين الزحافين في الجزء الواحد يسمى خبلا أخذا من الخبال وهو الفساد والاختلال (ويقال)[٣] : يد مخبولة إذا

---

(١) في المخطوط (لما) .

(٢) مر في ص .

(٣) مكررة في أصل المخطوط .

كانت مختلة معتلة [1] فكأن الجزء السباعى لما زال عنه حرفان أشبه الشخص الذى اختلت يداه ، فهذا البيت فيه نوعان من الزحاف المزدوج : الخبل والخزل

أما الخبل المذكور فيكون في مستفعلن /0/0//0 ، فإذا زال سينه بالخبن وفاؤه بالطى يبقى متعلن////0، فينقل إلى (فعلتن) ، وسمى الجزء [٢١خ] مخبولا فيقع في بحر (البسيط)[2] وشاهده قوله:

وزعَمُوا أنَّهمْ لقيهم رجـــلُ ... فأخذوا مالَهُ وضربوا عنقَهُ[3]

أجزاؤه السباعية كلها مخبولة

ويقع في بحر الرجز أيضا ، وشاهده قول الشاعر :

وثِقَلٍ منَـعَ خيْرَ طَـلَبٍ ... وعَجَلٍ منَـع خيْرَ تُؤَدَةْ [4]

---

(١) انظر لسان العرب ١٣/١٠٩٦ قال ابن منظور : الخبْل في عروض البسيط والرجز ذهاب السين والتاء من مستفعلن ، مشتق من الخبْل الذى هو قطع اليد . قال أبو اسحق : لأن الساكن كأنه يد السبب ، فإذا حذف الساكنان صار الجزء كأنه قطعت يداه ، فبقى مضطربا ، وقد خبل الجزء وخبْله وأصابه خبل ، أى فالج وفساد أعضاء وعقل "

(٢) في المخطوط (الوسيط) وهو تحريف ، والصحيح ما أوردناه .

(٣) لم يعرف قائل هذا البيت ، فقد ورد دون نسبة في عروض ابن جنى ٧٥ برواية (أنه) بدلا من (أنهم) الجامع ١١٢ ، الكافى ٤٥ ، البارع ١١٥ ، القسطاس ١١٨ ، المعيار ٣٩ ، المفتاح ٢٥٤ ، والعيون الغامزة ١٥٨ ، المنهل الصافى ٩٥ .

(٤) البيت غير منسوب في كتب العروض ، انظر عروض الورقة ٤٦ ، الكافى ٨١ برواية (طلب) بدل (عجل) البارع ١٥٥ ، القسطاس ١٦٦ ، المعيار ٥٩ المفتاح ٢٥٩ ، العيون الغامزة ١٨٤ ، المنهل الصافى ١١٨ برواية (تويده) بدلا من (تؤدة) وهو تحريف .

أجزاؤه كلها مخبولة ، فعلم من هذا أن الخبل يكون في الحشو والعروض والضرب جميعا .

ويقع في السريع أيضًا . وشاهده :

وبلدٍ قَطَعَهُ عـــامرٌ وَجَملٍ نَحَرهُ في الطّريقْ [1]

فكل مستفعلن فيه مخبول إلا العروض والضرب ، فوزن العروض فاعلن ووزن الضرب فاعلن .

ويقع في بحر المنسرح . وشاهده:

وبـــلَدٍ مُتَشَابِـــهٍ سَمْتُـــهُ قَطَعَهُ رَجُلٌ عَلَـــى جَمَلِهْ [2]

فجميع أجزائه الحشوية مخبولة ، وعروضه صحيحة وضربه مطوى ومفعولات /0/0/0/ فيه أيضا مخبول ، فإنه نقل إلى فعلات ///0/بحذف فائه وواوه .

ويقع الخبل في مفعولات في بحر السريع أيضا في عروضه الثانية ، وشاهده قول الشاعر :

---

(١) البيت دون نسبة في عروض ابن جنى ١٢٠ برواية (حسره) بدلامن (نحره) وكذا في الجامع ١٤٥ ، الكافى ١٠١ ، القسطاس ١٩٠ ، المفتاح ٢٦٢ وانظر البارع ١٦٩ ، المعيار ٦٥ ، العيون الغامزة ١٩٧ المنهل الصافى ١٢٩ برواية البكرجى نفسها .

(٢) ورد البيت غير منسوب برواية (جمل) بدلا من (جمله) في عروض ابن جنى ١٢٦ الجامع ١٤٩ ، البارع ١٦٩ ، المعيار ٦٩ ، القسطاس ١٩٦ العيون الغامزة ٢٠٢ المنهل الصافى ١٣٢ .

النَّشْرُ مسْكٌ والوجـــوهُ دنـا (م) نيرٌ وأطْـــــــراف الأكفِّ عَنَم[1]

(هدنـا) هـو العـروض ، وقولـه (فعنـم) هـو الضـرب، وزنهمـا (فعلـن)[2] ///0بتحريك العين ، أصله مفعولات /0/0/0/ ، خبل بحذف فائه وواوه فصار (معلات)////0/، وكشف بحذف فائه ، فبقى (معلا)///0 فنقل إلى فعلن///0، ولما كان مفعولات [٢٢خ] في المنسرح واقعا حشوا وقع الخبل فيه في الحشو، وكان في السريع واقعا عروضا وضرباً ، وقع فيهما أى الخبل ، وهو لا يدخل في غير هذين الجزئين ؛ أى مستفعلن ومفعولات

الخزل

وقولى : وطى بعد الاضمار خزله إشارة إلى أن الجزء السباعى إذا اجتمع فيه الإضمار ؛ وهو تسكين الحرف الثانى من الجزء ، والطيّ وهو حذف الرابع الساكن يسمى خزلا بالخاء المعجمة، وقيل بالجيم ، والأول أشهر ومعناه على الوجهين القطع ، ومنه سنام مخزول أى مقطوع لما يعييه من

---

(١) العَنم بالعين المفتوحة شجر ليّن الأغصان تشبه بأغصانه أصابغ الحسناوات المخضبة لأنه أحمر اللون ، والبيت للمرقش الأكبر في قصيدة له في رثاء عمه ، وقبل هذا البيت :

ليس علىَ طول الحياة ندم ومن وراء المرء ما يعـــلم

المفضليات ٢٣٨ ، والبيت من شواهد البلاغيين انظر إيضاح القزوينى ٢٥٢، وقد ورد البيت في الكافى برواية (هنم) بدلا من (عنم) وهو تحريف . وانظر البيت في عروض ابن جنى ١١٧ ، البارع ١٦٧ ، القسطاس ١٨٧ ، المعيار ٦٧ ، المفتاح ٢٦١، نهاية الراغب ٢٦٠ ، المنهل الصافى ١٢٨ . ٠

(٢) في المخطوط (فعل) وهو تحريف ، والصحيح ما أوردته.

الدبر[1] ، وهذا لا يكون إلا في متفاعلن المختص ببحر الكامل [2] وشاهده:

مَنْزِلَةٌ صَمَّ صـــدَاهَا وَعَــفَتْ أَرْسُمُها إِنْ سُئِلَتْ لَمْ تُجِـبِ [3]

أجزاؤه كلها مفتعلن /0///0 كانت متفاعلن///0//0، فصارت بالإضمار والطي متْفعلن /0///0 فنقل إلى مفتعلن /0///0 كما ترى .

(ص)

وإن يكُ بـعدَ الخـبن كفٌّ فإنـــه

لَشَكْلٌ وبعدَ العَصْبِ نَقْصٌ فكلُّه

(ش) هذا البيت أيضا فيه نوعان من الزحاف المزدوج ، وهما : الشكل والنقص .

الشكل

أما الشكل فهو مصدر شكلت الدابة بالشكال إذا قيدتها .

وفى الاصطلاح هو ما اجتمع من الخبن والكف[4]، فيوجد في فاعلاتن فيحذف ألفه ونونه فيبقى فعلاتُ ، ويدخل المديد ، وشاهده قول الشاعر:

---

(1) انظرمعنى الخزل في اللسان خزل ١٣/١١٥٢ .

(2) وقد أشار الدمنهورى في حاشيته على الكافى ص٨١ بأنه زحاف قبيح . وانظر الحكم نفسه في نهاية الراغب ٢٠٨ .

(3) البيت منسوب إلى الخليل الفصول والغايات ٣١٩ ، وقد ورد البيت غير منسوب في اللسان خزل ١٣/١١٥٢، عروض ابن جنى ٩٣ . عروض الورقة ٣٥ . الكافى ٦٦ وفيه بيت (الجزل) بالجيم ، البارع ١٣٦ ، القسطاس ١٤٦ ، المعيار ٤٨ ، المفتاح ٢٥٧ الجامع ١٢٥ . العيون الغامزة ١٧٣ ، والمنهل الصافى ١٠٦ .

(4) في القاموس المحيط (شكل ٣/٤١٣ شكل الدابة شدّ قوائمها بحبل ، وانظر لسان العرب شكل ٢٦/٢٣١١ .

لمـــنِ الدّيـــارُ غيـــرّهـــــنَّ   كُلُّ جَوْنِ المُزْنِ دانى الرَّباب [1]

فالجزء الأول وهو قوله: (لمن الدد) وزنه فعلات///o/، وكذلك قوله[٢٣خ] : (يرهن)///o/ فهما مشكولان من بين الأجزاء (ويدخل الرمل[2]) ، وشاهده قـول الشاعر :

إن ســـــــعْدًا بطلٌ ممارسٌ   صابرٌ محتَسبٌ لما أَصَابَهْ [3]

فالجزء الثانى وهو (بطل م) والخامس وهو (تسب ل) مشكولان وزنهما فعلاتُ، والباقى كلها صحيحة ، ويكون في بحر الخفيف ، وشاهده قول الشاعر:

صَرَمَـتْكَ أســـــماءُ بعد (وِصَالِها)   فـــأصبحْتَ مكْتئباً حَزِينا [4]

---

(١) لم يعرف قائل هذا البيت ، وقد رود الشطر الثانى في عروض ابن جنى ٦٩ : (كل جون المزن دانى) وحذفت كلمة الرباب ، وهو تحريف من المحقق لوجود الكلمة في النسخة ب من المخطوط ، وفى المفتاح ٢٥٣ ورد الشطر الثانى : (كل دانى المزن جون الرباب) ، وفى القسطاس ١٠٩ (دانى الديار) والبيت في عروض الورقة ٢٠ ، الجامع ١٠٧ ، والكافى ٣٧ ، البارع ١٠٦ ، المعيار ٣٥ ، العيون الغامزة ١٥٣ ، المنهل الصافى ٩٠ .

(٢) زيادة يقتضيها السياق ؛ لأنه أتى بشاهد المديد ، واستمر قائلا : وشاهده دون أن يشير إلى الرمل ، مع أن البيت من الرمل فكان لابد من الزيادة .

(٣) في المخطوط (صعدا) بدلا من (سعدا) وهو تحريف ، والبيت في الكافى غير منسوب بسقوط ألف الطاء فى (بطل) الكافى ٨٨ ، وانظر البيت غير منسوب في المفتاح ٢٦١ ، العيون الغامزة ١٩٣ ، المنهل الصافى ١٢٢ .

(٤) في المخطوط جاء (وصولها) بدلا من (وصالها) وهو تحريف ، وقد ورد البيت غير منسوب في عروض الورقة ٥٨ ، الجامع ١٥٥ ، الكافى ١١٤ البارع ١٨٢ المعيار٧٣ ، نهاية الراغب٣٠٠ ، العيون الغامزة ٢٠٦ ، المنهل الصافى ١٣٧ .

وتقطيعه (صرمتك) فعلات///0/ ، مشكول كما عرفته .(أسماء بعـ) [1]مستفعلن /0/0//0 سالم . (دوصال) فعلات ///0/ مشكول أيضا .هافـأصبح فـاعلاتن /0/0//0 سـالم .(ت مكتئـ) مفـاعل //0// مشـكول (مسـتفع لـن)[2] (بـن حزينا) فاعلاتن سالم ، فيكون الشكل في هذا البيت داخلا في جزئين أحدهما : فاعلاتن ، والثانى مستفعلن ، فيكون البيت شاهداً لهما.

ومستفعلن يدخله الشكل في بحر المجتث وشاهده قوله:

أولئـــكَ خـيرُ قـــومٍ   إِذَا ذُكِـــرَ الخــــيَارُ [3]

فـالجزء الأول وهـو (أولـئـك) مشـكل .مسـتفعلن /0/0//0 فصـار مفـاعل //0// وكذلك الثالث وهو (إذا ذك) مشكل أيضا وزنـه مفاعل//0//

واعلم أن فاعلاتن الذى يدخلـه الشـكل ينبغـى أن يكـون مجمـوع الوتـد ليكون مكتنفا بسببين ، فيدخل الأول الخبن والثانى الكف.

واعلـم أن الشـكل مختـص [٢٤خ] بهذيـن الجزئيـن ، أى فــاعلاتن ومسـتفعلن المفروق الوتد[4] كما هو في الدائرة الرابعة .

---

(١) فـي المخطـوط (أسـماء بعـد) وهـو تحريـف لأن التفعيلـة تنتهـى عنـد العين لا الـدال والصواب ما أثبتناه .

(٢) فـي المخطـوط (مسـتفلن) والصـواب مـا أثبتنـا لأن (مفـاعل) المشـكول مـن (مستفع لن) لا من مستفلن .

(٣) البيت ورد بدون نسبة في عروض ابن جنى ١٤٠ ، الجامع ١٦٤ الكافى ١٢٤ ، والبـارع ١٩٤ ، القسـطاس ٢١٨ ، المعيـار ٧٩ ، المفتـاح ٢٦٦ ، نهايـة الراغـب ٣١٩، العيون الغامزة ٢١٣ ، المنهل الصافى ١٤٥ .

(٤) الأفضل أن يكتب (مستفع لن) ليدل على أن الوتد مفروق .

النقص

وقولنا وبعد العصب كف فهو نقص وذلك من اجتماع العصب والكف لا يكون ذلك إلا في مفاعلتن المختص ببحر الوافر ، وشاهده قوله:

لِســـلاَمَة دارٌ بحـــــفير   كبـــاقى الخَلَقِ الرَّسْم قِفَارُ [1]

فأجزاؤه الأربعة الحشوية وزنها كلها مفاعيل //0/0/ ، ويسمى الجزء منقوصا،ويروى حفير في البيت بالجيم المعجمية مكان الحاء.

وقد تم الكلام على الزحاف المزدوج أيضا بتمامه ، و قولى آخر البيت: فكلّه، مبتدأ خبره محذوف ؛ أى قبيح [2] يدل عليه صدر البيت الآتى بعده ، وإنما قدّرنا هذا التقديرهربا من عيب التضمين عند علماء القافية ؛ وذلك أن يتوقف معنى البيت على بيت قبله أو بعده، ومنه مقبول ومردود كما نقلناه في

---

(١) حفير مكان بين مكة والمدينة . معجم البلدان ٢٧٦/٢ . وقد ورد البيت غير منسوب في معجم البلدان برواية (لسلامة دار الحفير) وهو تحريف ، وفى عروض ابن جنى ٨٤ برواية (السَّحْق) بدلا من (الخلق) وهو الرواية الموجودة في معظم المراجع وقد اعتبر محقق عروض ابن جنى البيت مدورا ، حيث أشرك كلمة (كباقى) بين الشطرين ، وهو خطأ يخل بوزن البيت ، وانظر عروض الورقة ٣١ برواية (الأسحق) ، والكافى ٥٥ . والبارع ١٢٥ ، والقسطاس ١٣٠ ، المعيار ٤٣ ، المفتاح ٢٥٥ ، نهاية الراغب ١٩١ ، الجامع ١١٦ ، العيون الغامزة ١٦٦ . المنهل الصافى ١٠١ .

(٢) أشار كثير من العروضين إلى قبح الشكل والخزل والنقص ... إلخ . انظر العيون الغامزة ٨٦

شرحنا على الخزرجية عن الدمامينى في فن القافية [1]

(ص)

قبيحٌ عدا ما كان منفردًا فذا   يُرى حسنا أو صالحًا تمّ بذْلهُ

(ش) أعنى كل أنواع الزحاف المزدوج قبيح غير مقبول [2] عند أهل الفن ، فلا يجوز استعماله للمولدين ؛ لأنهم يترددون في نظمهم بخلاف العرب العربا ، فإنهم كانوا ينظمون الشعر ارتجالا [٢٥خ] في الغالب،ومع ذلك استقبح الزحاف المزدوج منهم أيضا ، وإنما نقله أهل الفن [3] عنهم لأجل التمثيل لذلك النوع .

وقولى (عدا ما كان منفرد) أعنى أن المنفرد ؛ أى الزحاف المنفرد يرى فيه القبيح والحسن [4] والصالح كما بين في محله [5].

---

(١) وفى شرحه على الخزرجية قسّمة إلى التضمن المعيب، التضمن الغير المعيب ، ومثال المعيب قول الشاعر: وهم وردوا الجفار على تميم ....

ومثال الغير المعيب قول الشاعر : وما وجد أعرابية قذفت بها ....

وقال بعد ذلك مباشرة ومثله – الغير المعيب – كثير، وربما عدوه من أنواع البديع وسموه بالتفريع انظر شرح الخزرجية بدار الكتب رقم ٦١ عروض والمخطوط ليس به ترقيم لأوراقه .

(٢) كتبت قبل هذه الكلمة كلمة (مردود) وعليها إشارات الشطب .

(٣) (أهل الفن) سقطت من المخطوط ووجدت علامة السقط وسجلت على الهامش.

(٤) والحسن مكررة في المخطوط .

(٥) حكم البكرجى على كل تغيّر في محله ، من جمعها ، قال الدمامينى في العيون الغامزة ص٨٦ عن الزحاف المنفرد : « تارة يكون حسنا ، وتارة يكون صالحا ، وتارة يكون قبيحا. فالحسن ما كثر استعماله ، وتساوى عند ذوى الطبع السليم نقصان النظم به وكماله، كقبض (فعولن) في الطويل . والقبيح ما قل استعماله ، وشق على الطباع السليمة احتماله ، كالكف في الطويل ، والصالح ما توسط بين الحالين ، ولم يلتحق بأحد النوعين ، كالقبض في سباعى الطويل ، إلا أنه إذا أكثر منه التحق بقسم القبيح ، فينبغى للشاعر أن يستعمل من ذلك ما طاب ذوقه وعذب سوقه ولا يسامح نفسه ، فيعتمد الزحاف المستكره اتكالا على جوازه» .

العلل

جمع علة ، وهى ما تعرض للأجسام من الأمراض والأسقام[1]، وفى اصطلاح العروضيين ما يعرض للجزء بطريق اللزوم إذا وقع الجزء عروضا أو ضرباً، والمناسبة بين المعنى اللغوى والاصطلاح (ظاهرة)[2]؛ لأن الجزء قبل دخول العلة صحيح ، فإذا دخلته العلة أخرجته عن حيّز الصحة من وزنه المختص به إلى أوزان مختلفة ، فيشبه الجسم المريض [3] .

قوله: ما يعرض للجزء بطريق اللزوم ، يخرج الزحاف بقسميه ، لأنه يعرض للجزء ، لكن بطريق الجواز كما تقدم إذا وقع الجزء عروضا أو ضرباً ؛ إشارة إلى أن العلل من حيث إنها علل ، تختص بالعروض والضرب ، ولا تكون إلا في آخر الجزء غالبا ، وقد تكون في أول الجزء ، وفى أول الشطر الأول من البيت كالخرم [4] كما يأتى .

والعلل قسمان : قسم يعرض للجزء بطريق الزيادة عليه ، وقسم بطريق[٢٦خ] النقص عنه ، وإليه الإشارة بقولنا:

---

(١) العلة المرض ، اللسان (عل) ٣٠٨/٣٤ ، القاموس المحيط (عل) ٢١/٤ ، وفى المعجم الوسيط ٦٤٦/٢ المرض الشاغل .

(٢) تصحيح يقتضيه السياق ، فقد وردت في النص (ظاهر) وهى خبر للمبتدا (المناسبة)فوجب التصحيح .

(٣) محاولة من البكرجى لتقريب المعنى إلى ذهن القارئ .

(٤) هو علة تجرى مجرى الزحاف لعدم الالتزام به .

(ص)

يا سائلاً[1] عن عللِ الأجـــــزاءِ

فتلكَ قســـمانِ بلا افــتـــــراءِ[2]

تكونُ بالنَّقْـــص وبالزيـــادةْ

في آخــــر الجزءِ خذ [3] الإفادةْ

(ش) إنما نظمت العلل من بحرْ الرجز تسهيلا لحفظها ، وضبطا لأسماء أنواعها ؛ لأنه ربما إذا اتفق الوزن والقافية التبس بعض الألقاب ببعض.

علل الزيادة

العلل التى تكون بالزيادة أربعة أقسام ؛ أى أنواع : الترفيل والتذييل والتسبيغ والخزم بالزاى المعجمة.

الترفيل

فالأول [4] أشرنا إليه بقولنا:

(ص)

زِدْ ســــببًا خِفًا بجــزء كــامل   فذاك تـــرفيلٌ لدى الأفاضل

---

(١) في المخطوط سقطت النقطتان في (يا) .

(٢) في الأصل (مترا) وهذا المنهج البكرجى (دائما) وقد أشرت هنا إلى ذلك لبنين القافية مع الشطر الأول .

(٣) في المخطوط سقطت النقطة الواقعة فوق الخاء في (خذ) .

(٤) يقصد الترفيل .

(ش)يسمّى هذا النوع ترفيلا تشبيها له بالثوب المرفّل ، وهو إطالته ، ولاشك أن الجزء إذا زيد عليه سبب خفيف فإنه يطول ، وهو مختص بمجزوء الكامل ،ولا يكون إلا في آخر البيت ، فيدخل على متفاعلن الرابع من البيت، فيصير متفاعلاتن ، ولا يكونْ إلا في الضرب ، وإذا وجد في العروض والضرب جميعا فيلزم أن يكون البيت مصرعًا ، ومنه قولى في مطلع قصيدة [1]:

قِـفْ بالمعاهِـدِ يا مـعنّى وانشـد هناك فُؤادَ مضنّى

فرفّل العروض مع الضرب تصريعًا.

التذييل

(ص)

(والثانى)[2] تذييلٌ وذاكَ إنْ تَزِدْ

ساكنَ حرفٍ آخرَ الجزءِ استفِدْ [3]

---

(١) والقصيدة طويلة في ديوان البكرجى المخطوط بدار الكتب برقم ٧٩٨٣ أدب ، ويلى هذا البيت قول البكرجى :

قلبـا به خُـرقُ الأسى مما رأى كمـدًا وحُـزْنا

غـادرتُـه لظبيـاء وادى (م) المنحنى مـرْعى ومجـنى

تـلك المـعاهـد جـادها صوب الـدموع حيـا ومُزْنا

فيهـا تـركـتُ رهينتى مـن أجـل مـن أحببت رَهْنا

وغـدوت أنشـد عندها مـن كـل مغـنى رق مغـنَى

يا ظبيـة سفكـت دمـى بالبعـض مـن سـود فتنَـا

(٢) الصحيح أن تكتب الكلمة (والثان) بدونْ ياء ، وذلك لأن وجود الياء يحدث خللا في وزن البيت ويكون للضرورة ، وهذا أفضل من بقائها المفسد للوزن .

(٣) في المخطوط (حدث تصحيف في كلمة (استفد) .

(ش) العلة الثانية [٢٧خ] من علل الزيادة التذييل ، ويقال له الإذالة [١] مأخوذ من ذيل الثوب والفرس ، وفى الاصطلاح زيادة حرف ساكن آخر الجزء، وهو خاص بالضرب أيضا ، ولا يوجد فى العروض. إلا في التصريع [٢]

(ص)

يكون في الكـــــامِلِ والبســـــــيطِ

مِنْ بعد جزئه بـــــلا تَخْلِيط

(ش) يعنى أن التذييل لا يكون إلا في بحرين [٣]:

الأول : فـي الكامل المجـزوء ، وذلـك أن يدخـل الشـاعر فـي آخـر الجـزء وهـو متفاعلن حرفا ساكنا فيصير متفاعلان ، فالنون فيه هو التذييل ، وإنمـا آثروا زيادة النون دون غيرها من الحروف تشبيها لها بالتنوين الواقـع في آخر الكلمة والنون الأصلية قلبت ألفا لالتقاء الساكنين من النونين،

---

(١) الإرشاد الشافى ٥٠ والإذالة أن تجعل للشيء ذيلا ، فشبهت به الزيادة المذكرة

(٢) العبارة فى المخطـوط : (ولا يوجـد فـي العروض إلا فـي التصريـع) والصحيح حذف (إلا) الأولى ليستقيم المعنى القائم بالفعل ، فالأصل فـي التذيـل أن يوجـد فـي الضرب إلا أن يكون البيت مصرعا وحذْف (إلا) يعطى هذا المعنى .

(٣) أشار البكرجى إلى أن التذييل لا يوجد إلا في بحرين ، وقد أغفل البكرجى بحريـن آخريـن ، أشـار إليهمـا صـاحب الإرشـاد الشـافى ، وهمـا المتـدارك والرجـز ، ففـى المتدارك (فاعلن) تصير (فاعلان) بسكون النون الزائدة ، وعن الرجـز يقـول : " وقد اغتفر دخول التذييل في الرجز للمولدين كقول الشيخ الخضرى في سلمه :

والكليات خمسة دون انتقاص جنس وفصل عرض نوع خاص

بتخفيف الياء في(الكليات) لاستقامة الوزن - الإرشاد الشافى ٥٠ ، ٥١ .

لأن الألف ساكنة أبدًا ، ويمكن اجتماعها مع غيرها من الحروف بخلاف غيرها ، فلا يمكن اجتماع الساكنين معها، وشاهده قول الشاعر :

جَـدَثٌ يكــونُ مُقَامـــَهُ أَبَدًا بـــمختـلَف الرِّيَاحْ (١)

فقوله (تلفرياح) هو الضرب ، بإسكان الحاء وهى حرف التذييل ، والنـون من متفاعلن قلبت ألفًا فوزنه متفاعلان (٢)

والثانى : فـي بحـر البسيط(٣) المجـزوء أيضـًا ، وذلك أن يـزاد علـى مستفعلن

---

(١) ورد البيت غير منسوب في معظم كتب العروض ، انظر عروض ابن جنـى ٩٠ ، عروض الورقة ٣٩ البارع ١٣٣ ، الكافى ٦٢ ، عروض ابن السراج ٧٤ القسـطاس ١٤٧ ، المعيـار ٤٧، المفتـاح ٢٥٦، العيـون الغـامزة١٧٢ ، نهايـة الراغـب ٢٠٦ ، شرح مقدمة ابن الحاجب ١٣١ ، المنهل الصافى ١٠٥ الإرشاد الشافى ٨١ ، اللسـان ذيل ١٧/١٥٣٠.

(٢) الملاحظ أن البكرجى مثّل للتفعيلات السالمة غير المزاحفة في البيت المسستشهد به ، وترك ما يلى

(١) جواز إذالة التفعيلة المضمرة (مستفعلان) مثل :

وإذا اغتبطت أو ابتأسـ ت حمدت رب العالمين

(٢) جواز إذالة الموقوص (مفاعلان) وبيته :

كتب الشفاء عليهمـا فهمــا لـــه ميسّرانْ

(٣) جواز إذالة المخذول (مفتعلان) ، وبيته :

وأجبْ أخاك إذا دعا ك معـــالناغير مُخَافْ

انظر عروض الورقة ص٣٩ ، ٤٠

(٣) في المخطوط (الوسيط) وهـذه هـى المرة الثانيـة التـى يذكـر اسم البحـر بهـذا الشكل .

حرف ساكن فيصير مستفعلان . وشاهده قول الشاعر:

إِنَّا ذَمَمْنَا على ما خَــيَّلَتْ سَعْدَ بنَ زَيْدٍ وعَمْراً مِنْ تَمِيمْ [1] [٢٨خ]

فقوله (رن من تميم) هو الضرب ، وزنه مستفعلان بإسكان الميم من تميم .

التسبيغ

(ص)

والثالثُ التسبيغُ في مجزوّ الرَّمَل

يختصّ كالتذييل في هــذا العمل

(ش) العلة الثالثة: التسبيغ بالغين المعجمة مأخوذ من قولهم : ثوب سابغ أى طويل الذيل [2] وهو كالتذييل وزيادة حرف ثامن ساكن يكون في آخر الجزء السباعي، غير أنه يختص ببحر الرمل المجزوء فيدخل في فاعلاتن فينقل إلى فاعلاتان[3]، وشاهده منه قول الشاعر:

---

(١) في المخطوط (وعمروا) وهو تحريف ، والصحيح ما أثبتناه ، البيت منسوب إلى الأسود بن يعفر الموشح ٨٢ ، وإلى المرقش الإرشاد الشافى ٧١ ، وقد ورد غير منسوب في عروض ابن جنى ٧١ ، عروض الورقة ٢٧ ، الكافى ٤١ ، الجامع ١٠٩ ، البارع ١١٢ ، القسطاس ١١٨ ، المعيار ٣٧ ، نهاية الراغب ١٧٢ ، العيون الغامزة ١٥٦ ، وانظر البيت فى اللسان ذيل ١٥٣٠/١٧ ، المفتاح ٢٥٤ برواية (وعمرو) ، المنهل الصافى ٩٣ .

(٢) في القاموس (سبغ) ١١١/٣ سبغ الشىء سبوغا طال إلى الأرض ، ودرع سابغة؛ تامة طويلة وانظر الإرشاد الشافى ٥١ معنى التسبيغ باستفاضة .

(٣) أشار بعض العروضيين إلى أنه ينقل إلى (فاعليّان) عروض الورقة ٥٤ ، وقال الدمامينى في العيون الغامزة ١٩١ إشارة إلى هذا النقل أن وزنه (فاعلاتان) وبعضهم يعبر عنه (بفاعليّان) فالنقل إذا إلى الاثنين صحيح .

يا خليلىّ اربَعَا واسـ (م) تَخْبَرا رَبْعاً بعُسْفَانْ [1]

فهو فاعلاتن أربع مرات ، ورابعه ؛ أى الضرب وهو (عن بعسفان) وزنه فاعلاتان/0//0/0/00.

الخزم

(ص)

والرابعُ الخزمُ بصدرِ الشّطْرِ مِنْ

أىّ البحورِ دونَ خمسةٍ قَمِنْ

---

(١) (عسفان) قرية جامعة بين مكة والمدينة ، اللسان عسف ٢٩٤٣/٢٣ ، وهى على بعد ستة وثلاثين ميلا من مكة ، وسمى بذلك لعسف السيول فيه ، الإرشاد الشافى ص٩٠.وهذا البيت لم ينسب لأحد ، غير أن المعرّى قال في الفصول والغايات عن هذا الوزن الذى جاء ضربه مسبغا :« هذا الوزن لم يستعمله العرب ، وأن هذا البيت من وضع الخليل ، وليس كغيره من الأوزان القصار التى استعملها المحدثون ؛ لأنه مفقود في شعرهم » انظر الفصول والغايات ١٣٨/١ ، وقال التبريزى : « هذا الضرب قليل جدا إلا أنهم أنشدوا ، وزعموا أنه لأهل المدينة ، وهو عتيق » الكافى ٨٦ وقد ورد البيت فيه بدون نسبة ، وعلق الدمامينى قائلا : " زعم الزجاج أن هذا الضرب موقوف على السماع » انظر العيون الغامزة ١٩٢ ، وقد ورد البيت بدون نسبة ، وأشار المرادى إلى أن هذا الضرب قليل . شرح مقدمة ابن الحاجب ١٥٣ ، وقد ورد البيت بدون نسبة في عروض ابن جنى ١٠٨ ، عروض الورقة ٥٤ القسطاس ١٧٩ برواية (رسما بسنان) بدلا من (ربعا) عروض ابن السراج ٨٦ المنهل الصافى ١٢١ برواية (واستخدموا) الإرشاد برواية (أربعا) بدلا من (ربعا) .

وقد ورد البيت في موضعين من اللسان غير منسوب ، سبغ ١٩٢٨/٢٢ برواية (أربعا فاستنطقا ، عسف ٢٩٤٤/٢٣ .

(ش) الرابع من علل الزيادة الخزم بالخاء والزاى المعجمتين ، ولا يكون إلا في أول شطر من البيت من أى بحر كان من بحور الشعر ، غير مختص ببحر بعينه ، ولفظ الشطر في البيت يشتمل الشطر الأول والثانى ، فإذا كان في الشطر الأول تكون الزيادة فيه من حرف واحد إلى أربعة ، وهو المراد بقولي: دون خمسة وإذا كانت الزيادة المذكورة في الشطر الثانى ، فيكون بحرف وبحرفين فقط ، ولم أنبه على ذلك في البيت إحالة على محله، وسميت هذه العلة خزما تشنبيها له بخزم البعير [1] وهو أن يجعل في أنفه حلقة من شعر يمتد فيها الزمام ، والعلاقة بين المعنيين الزيادة الموصلة إلى المراد ، وما أحسن قول السراج الوراق[2][٢٩خ]

وقـائـلٍ قال لـى ومِـثْلى يَرْجِعُ في مـثل ذا لمثـِلهْ
لم خَزْمُ الشعر ؟ قلتُ حتّى يُقادُ قسـراً لـغير أهلِهْ

فمثال مجيئه في الشطر الأول بحرف واحد ، وهو الواو في أول البيت ، ومثال مجيئه في أول الشطر من بحر الطويل قول الشاعر:

---

(١) القاموس المحيط ١٠٦/٤ ، وفى اللسان خزم ١١٥٢/١٣ يقول ابن منظور عن الخزامة : « حلقة تجعل في أحد جابنى منخرى البعير ، وقيل : هى حلقة من شعر تجعل في وتَرَةِ أنفه يشد بها الزمام » .

(٢) نص البكرجى منقول من العيون الغامزة ص١٠٠ بتصرّف يقول الدمامينى : «سميت هذه الزيادة الموصلة إلى المراد ، وما أحسن قول السراج الوراق : وقائل قال لى .... إلخ " وذكر البيتين كما هما عند البكرجى .

وإذا أنْتَ جازيتَ امرَأ سوءَ فعله   أتيتَ من الأخلاقِ ما كنتَ راضيًا (١)

فخزم بحرف واحد ، وهو الواو في أول البيت (٢)

---

(١) ورد هذا البيت غير منسوب في المعيار ١٩/١ والقسطاس ٨٦ برواية (أمرأ) وذلك يخلّ بوزن البيت، ورواية (ما ليس) بدلا ومن (ما كنت) ورواية الزمخشرى (ما ليس) هى الصحيحة لصحة المعنى ، وقد أشار الزمخشرى إلى أن الخزم لا يكون بالاتفاق إلا في الصدور ٨٦ ، وكلام الزمخشرى عن فكرة الاتفاق ليس صحيحا، فالاتفاقَ ليس قائما ، لأن الخزم يأتى في أول الشطرين ، فابن القطاع الذى توفى قبل الزمخشرى (توفى عام ٥١٥هـ) والزمخشرى توفى ٥٣٨هـ) يقول ابن القطاع في البارع ٩٨ " وجاء عنهم الخزم أيضا في الجزء الأول من النصف الأخير من البيت قال لبيد من الرمل :

والهبانيقُ قيامٌ حولنــــا   (بـ) كـــل ملثوم إذا صبّ همل

فقد خزم الشطر الثانى بزيادة الباء .

وأيضا قال أبو بكر بن السراج الذى كان معاصرا للزمخشرى فى المعيار ص٢٠ ((الخزم هو زيادة حرف في أول الجزء ، وأكثر ما يكون بحروف المعانى ، نحو الواو والفاء ، وقد تكون حرفين وثلاثة وأربعة ، ولا يكون أكثر من ذلك ، وقد يكون في أول الشطر الثانى)) ويقول جمال الدين الأسنوى في نهاية الراغب ١٠٢ ((قد وقع الخزم أيضا في أول النصف الثانى بحرف وحرفين خاصة)) وقد أباحه أيضا الدمامينى في العيون الغامزة بزيادةحرف أو حرفين في أول العجز ص١٠٠ ، وقد أشار ابن رشيق في العمدة ١٤٢/١ ، ١٤٣ أن الخزم يجىء في أول عجز البيت وأول صدره ، وحكم عليه بأنه شاذ جدا ، وإن كان قد أتى بنماذج لطرفة وامرئ القيس مما يعتد كثيرا بأشعارهم . ومن الواضح أن البكرجى يؤمن بأن الخزم يأتى في الشطر الأول ، وكذا في الشطر الثانى دون خلاف كما سيأتى بعد قليل .

(٢) ويكون أول البيت (إذا) وخزم البيت بالواو الذى جاءت زائدة .

ومثال مجيئه في أول الشطر الأول بحرفين من الكامل قول الشاعر:

يا مطرُ بنَ ناجيةَ بنِ ذروةَ إنّنى   أُجفَى وتُغلَقُ دُونىَ الأبْوابُ [1]

فخزم بحرفين ، وهما (يا) في أول البيت .

ومثال مجيئه بثلاثة أحرف من الطويل أيضا قول الشاعر:

لقدَ عجبتُ لقومٍ أسلَمُوا بعد عِزّهم   إمَـــا مَهمُوُ للمنكَرَاتِ وللغَدْرِ [2].

فخزم بثلاثة أحرف وهو (لقد).

ومثال مجيئه بأربعة أحرف من بحر الهزج قول الشاعر:

اشددْ حَيَـــــازِيمَكَ للمـــوتِ   فـــإنّ المـــوتَ لاقيـــكَ [3]

فخزم بأربعة أحرف ، وهو (اشدد).

---

(١) كتبت الكلمة (أجفى) بالألف في المخطوط ، وهذا تحريف ، وقد ورد البيت في العمدة ١٤٢/١ برواية : " يا مطر بن خارجة ، إننى ... " وورد في اللسان خزم ١١٥٤/١٣ برواية (دوننا) بدلا من (دونى) كما ورد في العيون الغامزة ١٠١ ، وفى نهاية الراغب ١٠٠ ، وفى المنهل الصافى ٦٠ .

(٢) في المخطوط (أما مهموا للمنكرات وللعذر) ، وهو تحريف ، وفى العمدة ١٤١/١ قال : " قال كعب بن مالك الأنصاى يرثى عثمان بن عفان رضى الله عنه : (لقد عجبت لقوم... البيت) وورد أيضا في العيون الغامزة ١٠١ .

(٣) البيت في العمدة ١٤١/١ قال ابن رشيق : " أنشدوا عن على بن أبى طالب رحمه الله .... البيت " وبعده قوله :

ولا تجزعْ من الموتِ   إذا حـــلّ بـــواديك

كما ورد منسوبًا إلى على بن أبى طالب في البارع ٩٧ ، واللسان (حزم)٨٦٠/١٠ والقسطاس ٨٧ ونهاية الراغب ١٠١ والمنهل الصافى ٦٠ ، وانظر البيت غير منسوب في المعيار ٢١ ، والعيون الغامزة ١٠١ .

ومثال مجيئه في أول الشطر الثاني بحرف واحد من الرمل قول الشاعر:

كُلَّمَــــا رَابـَكَ مِنِّى رَائِــــبٌ ويعلَمُ الجاهِلُ مِنِّى مــا عَلِمْ [1]

فخزم بحرف وأحد وهو الواو.

ومثال مجيئه في الشطرين من المديد [٣٠خ] قول طرفة :

هل تذكرونا إذ نقاتلكم إذ لا يضرّ بعد ما علما [2]

فخزم في الصدر بهل ، وفى العجز بإذ ، وهذا النوع أعنى الخزم من حيث هو قبيح جدا [3] لا يجوز استعماله للمولدين ، قال الــخــزرجــى هـــو أقبح ما

---

(١) ورد البيت غير المنسوب في العيون الغامزة ١٠٢ ، والمنهل الصافى ٦١ .

(٢) ورد البيت في العمدة ١٤٢/١ منسوبا إلى طرفة ، انظر ديوانه ٧٠ كما ورد منسوبا إليه في العيون الغامزة ١٠٢ ، وفى المنهل الصافى ٦١ وقد حكم ابن رشيق على الخزم في أول عجز البيت وأول صدره ، كما في بيت طرفة بأنه شاذ جدا العمدة ١٤٢/١ .

(٣) فرق العروضيون بين الخزم في صدر البيت فقط والخزم فى الصَدر والعجز في البيت الواحد ، أما الخزم في صدر البيت فقد قال عنه ابن رشيق في العمدة ١٤٢/١ ((وليس الخزم عندهم بعيب ، لأن أحدهم إنما يأتى بالحرف زائدا في أول الوزن ، إذا سقط لم يفسد المعنى ،ولا أخل به ولا بالوزن ، وربما جاء بالحرفين والثلاثة ، ولم يأتوا بأكثر من أربعة أحرف)) وابن رشيق نفسه هو الذى حكم على الخزم في الصدر والعجز بأنه شاذ جدا كما رأينا في الهامش السابق .

والملاحظ أن الخزم له شروط هى :

(١) ألا يزيد عن أربعة أحرف .

(٢) الزيادة لا تفسد المعنى عند سقوطها .

(٣) الزيادة لا تخلّ بالوزن ====

يرى [1] وفيه أقوال بالجواز لكنها مردودة وتركنا ذكرها لعدم جدواها ، والمعوّل عليه قول الخزرجى لأنه إمام هذه الصناعة [2]

==== ومن هنا فللمعنى دور في الخزم كما أن للشكل دورا، لهذا فإن بعض العروضيين أشاروا إلى أن الخزم يأتى دائما مع حروف المعانى .

. والغريب في هذا الأمر ما أشار إليه الدمامينى في العيون الغامزة ١٠٢ من أن الخزم قد أتى بسبعة أحرف فى أول البيت كقول الشاعر

ولكننّى علمت لمّا هَجِرتَ أنّى　　　أمـــوت بـــالهجْر عن قريبِ

فقوله (لكننى) كله خزم وهو ثمانية أحرف ، إن روى بنون الوقاية وسبعة إن روى بدونها . ويبقى البيت من بحر المنسرح بعد الخزم ، ورأيه في هذا الخزم أنه من الشذوذ ، بحيث إنه لا يلتفت إليه ولا يعول عليه .

(١) الخزرجى هو ضياء الدين أبو محمد عبد الله بن محمد الخزرجى ، أحد علماء الأندلس وصاحب القصيدة العروضية المشهورة بالخزرجية التى كتبها على بحر الطويل ، وتسمى أيضا : الرامزة أو الأندلسية ، والمقولة التى يشير إليها البكرجى هى جزء من أحد أبيات الخزرجية يقول فيه :

وإنْ زدْت صدر الشطْرِ ما دون خمسة

فذلك خزم ، وهو أقبح ما يرى

انظر العيون الغامزة على خبايا الرامزة ص١٠٠ وهو شرح للخزرجية .

(٢) من الواضح إيمان البكرجى بما قاله الخزرجى ، وقد قام البكرجى بشرح الخزرجية وهو شرح لطيف توجد نسخة منه بدار الكب المصرية برقم ٦١ عروض .

علل النقص

ولما انتهينا من الكلام على علل الزيادة فقد آن لنا أن نذكر علل النقص

(ص)

هذا وأمّا عللُ النــقصِ بها

في العدّ عشْرٌ فاعلَمَنْ وانتبها

(ش) [هذا] في البيت اقتضاب ، معناه : خذ هذا ؛ أى الذى تقدم ذكره من علل الزيادة، وأما علل النقص بها ؛ أى بالأجزاء ، فهى في العدّ عشرة، وحذفت التاء في البيت لحذف المعدود كما في قوله ﷺ:"من صام رمضان وأتبعه بست من شوّال " [1] ، فحذفت التاء من ست لذلك ، وقوله [2] فاعلمن وانتبها وإنما كررنا التنبيه على ذلك ؛ لأن طريق معرفته عسير ، ووقوعه كثير ، وقلما يخلو منه عروض وضرب.

---

(١) الحديث أخرجه مسلم في كتاب الصيام برقم ١١٦٤/٢٠٤ من عدة طرق ، انظر صحيح مسلم ٨٢٢/٢ ، وأخرجه الإمام أحمد في مسنده ٤١٩/٥ وكذا أخرجه النسائى في السنن الكبرى في ستة مواضع من رقم ٢٨٦٢ ، إلى رقم ٢٨٦٧ انظر السنن الكبرى ١٦٣/٢ ، ١٦٤ ، وكذا أخرجه الدارمى في سننه ٢١/٢ ، وأبو داود في سننه ٣٢٤/٢ .

(٢) أعتقد أن صحتها (وقولى) بدليل قوله بعد قليل : وإنما كررنا التنبيه ، فهو كلامه يقوم بشرحه.

الحذف

(ص)

من ذلك الحذفُ وذَا أن تُسْقطنْ

للسببِ الخفيفِ خذْه ذا الفِطَنْ

(ش) العلة الأولى من علل النقص (الحذف) وذلك أن تسقط من آخر الجزء سببا خفيفا مثل فعولن ومفاعيلن ، فإذا أسقطت [٣١خ] (لن) من فعولن[1] يصير الجزء فعو، فينقل إلى فَعَلْ ، ومثله مفاعيلن ، إذا حذف منه لن يبقى مفاعى فينقل إلى فعولن .

وهذا الحذف يدخل في ستة أبحر :

الأول : الطويل فيصير فيه مفاعيلن في الضرب إلى فعولن [2]

وشاهده قول الشاعر :

أَقِيمُوا بنِى النُّعمَانَ عنّا صُدُورَكُمْ وإِلاّ تُقِيمُوا صاغِرِينَ الرؤوسا [3]

قوله (رؤوسا)[4] هو الضرب وزنه فعولن.

---

(١) زيدت قبل فعولن (مقا) وهو تحريف .

(٢) زيدت قبل فعولن كلمة (المعروض) في المخطوط ، وهو تحريف .

(٣) ورد في المخطوط (الروسا) بدلا من (الرؤوسا) والصحيح ما ورد ، والبيت منسوب إلى يزيد بن الخذاق الشنىّ العبدى ، وهو البيت التاسع من قصيدة يعلن فيها ثورته على النعمان ، وأنه هيأ نفسه لقتاله المفضليات ٢٩٨ برواية (كارهين الرؤوسا) وقد ورد البيت غير منسوب في العقد الفريد ٤٧٨/٥ ، عروض ابن جنى ٦١ الكافى ٢٤ ، البارع ٩٢ ،القسطاس ٩٦ المعيار ٣٢ ، المفتاح ٢٥١ نهاية الراغب ١٢٤ ، العيون الغامزة ١٣٨ المنهل الصافى ٨٣ ، الإرشاد الشافى ٦٤ .

(٤) في المخطوط (الروسا) وهو تحريف .

والثاني : بحر المديد ، فيصير فيه فاعلاتن في العروض والضرب بحذف (تن) من فاعلا فينقل إلى فاعلن ، وشاهده فيهما قول الشاعر:

اعلَمُوا أنّي لكم حافظٌ   شاهداً ما كُنتُ أو غائبا [(١)]

فقوله (حافظ) عروضه ، وقوله (غائبا) ضربه . وزن كل منهما فاعلن ، وذلك لأن المديد لا يستعمل إلا مجزوءًا كما هو معلوم .

والبحر الثالث : الهزج فيصير فيه مفاعيلن فعولن ؛ لكنه في الضرب فقط ، وشاهده قول الشاعر :

وما ظَهْرِي لباغِي الضَّيْمِ (م)   بالظَّهْرِ الذَّلُولِ[(٢)]

---

(١) هكذا جاء البيت مصحّحا على هامش المخطوط بخط الناسخ نفسه ، وقد ورد البيت في المخطوط

اعلموا أنى لكم حافظ شاهدا   ما كنت شاهدا أو غائبا

وهو تحريف أخل بوزن البيت وزيادة ليست في موضعها .

وقد ورد البيت غير منسوب في معظم كتب العروض وغيرها انظر عروض ابن جنى ٦٥ ، العقد الفريد ٤٧٨/٥ ، عروض الورقة ٢١ ، الإقناع ٧٧ . الكافى ٣٣ برواية (أم) بدلا من (أو) البارع ١٠٣ ، شفاء الغليل ٢٢١ ، القسطاس ١٠٦ ، المعيار ٣٣ ، العيون الغامزة ١٥٢، شرح مقدمة ابن الحاجب ١٠٤ ، الإرشاد الشافى ٦٧، في المفتاح٢٥٢ بتحريف (حافظ) إلى (حافظا) المنهل الصافى ٨٩.

(٢) ورد هذا البيت غير منسوب في عروض ابن جنى ٩٨ ، عروض الورقة ٤٣ ، شفاء الغليل ١٧٣ ، العقد الفريد ٤٥٨/٥ ، ٤٨٤ ، الإقناع ١١٦ الكافى ٧٤ ، البارع ١٤٧ ، المعيار ٥٤ ، القسطاس ١٥٨ ، المفتاح ٢٥٨ ، نهاية الراغب ٢١٥ ، شرح مقدمة ابن الحاجب ١٣٦ ، العيون الغامزة ١٧٨ ، الإرشاد الشافى ٨٢ ، المنهل الصافى ١١١ ، برواية الظيم بدلا من الضيم ، وهو تحريف .

فقوله (ذلولى) هو الضرب وزنه فعولن ؛ لأن الياء في (ذلولى) نشأت من إشباع حركة اللام ، وهذا البحر أيضا لا يستعمل إلا مجزوءًا.

والبحر الرابع: الرمل فيصير فيه فاعلاتن في العروض والضرب فاعلن وشاهده :[٣٢خ]

قالَت الخَنْســـاءُ لمـا جئتُها   شَابَ بَعْدِى رَأْسُ هَذَا واشْتَهَبْ [(١)]

فقوله (جئتها) عروض ، وقوله (واشتهب) ضرب ، ووزن كل منهما فاعلن، وهذا البحر يجوز استعماله مجزءوا وتاما

والبحر الخامس : الخفيف فيصير فيه فاعلاتن في العروض والضرب فاعلن وشاهده:

---

(١) حرّف البيت فى المخطوط إلى :

قالت الخنساء لما جئتهـا   شاب رأسى بعد رأسى واشتهب

والصحيح ما أوردناه ،اشتهب ، أى غلب بياضه سواده ، اللسان شهب ٢٣٤٦/٢٦ حيث نسب البيت إلى امرئ القيس ، انظر ديوانه ص٢٩٣ ، وقبل هذا البيت قوله:

عفت الديار بهم فانتجعوا   أكل الـــــدهر عليهم وشرب

وبعد هذا البيت

عَهِدَتْنى ناشئا ذا غـرّة   رجـــــل الجمّة ذا بطن أقبْ

وقد روى البيت المستشهد به فى بعض الطبعات تحت عنوان :

ومن منحول ما يروى :قوله : ....

ثم يذكر البيت ، وذلك ما جاء فى طبعة دار الكتب العلمية . بيروت بشرح حسن السندوبى وقيل إنه منسوب إلى عمرو بن ميناس ، وقيل منحول ، وقد ورد البيت غير منسوب في معظم المراجع ، انظر عروض ابن جنى ١٠٧ برواية (قالت الحسناء) بدلا من (قالت الخنساء) ، العقد الفريد ٤٨٧/٥ الإقناع ١٢٧ ، البارع ١٥٨ برواية (قالت الحسناء) الكافى ٨٥ ، شفاء الغليل ١٩٥ ، القسطاس ١٧٧ ، المعيار ٩٠ ، المفتاح ٢٦٠ ، نهاية الراغب ٢٤٨ ، العيون الغامزة ١٩١ ، شرح مقدمة ابن الحاجب ١٥٢ ، الإرشاد الشافى ٩٠ ، المنهل الصافى ١٢٠ .

إن قدرنَا يومًا على عامر تَنْتَصفْ منْه أو نَدعَهُ لكُمْ [1]

فقوله (عامر) هو العروض ، وقوله (هو لكم) هو الضرب ، ووزن كل منهما فاعلن ، وهذا البحر أيضا يجوز استعماله مجزوءا

والبحر السادس : المتقارب فيصير فيه فعولن فَعِل في العروض والضرب أيضا وبيته قول الشاعر :

أمِنْ دِمنَةٍ أقفَرَتْ لِسَلْمَى بذاتِ الغَضَا [2]

فقوله (فرت) عروض ، وقوله(غضا) ضرب . وزن كل منهما فَعِلْ، وهذا البحر يجوز استعماله تاما ومجزوءًا .

وتسمية هذه العلة حذفًا تشبيها لها بالفرس المحذوفة الذنب ؛ أي مقطوعها[3]، ولاشك أن السبب الخفيف كالذنب للجزء ، فإذا حذف يكون الجزء شبيها بذلك الفرس [4]

---

(١) ورد البيت غير منسوب في عروض ابن حنى ١٢٩ برواية (نمتثل) بدلا من (تنتصف) وكذ في العقد ٤٩١/٥ ، والإقناع ١٥٠ ، وشرح الصبان على منظومته في العروض ٦٢ ، وعروض الورقة ٥٨ ، كما ورد في الكافى ١١١ ، البارع ١٧٩، القسطاس ٢٠٢ ، المعيار ٧٢ ، المفتاح ٢٦٣ ، شفاء الغليل ٢٤٩ ، العيون الغامزة ٢٠٥ المنهل الصافى ١٣٦ شرح مقدمة ابن الحاجب ١٧٤ ، الإرشاد الشافى ١٠٠.

(٢) ورد البيت غير منسوب في عروض ابن جنى ١٥٠ ، العقد الفريد ٤٩٥/٥ ، عروض الورقة ٦٦ ، البارع ٢٠٤ ، الكافى ١٣٢ ، الإقناع ١٧٠ ، القسطاس ٢٢٧، المفتاح ٢٦٦، نهاية الراغب ٣٢٨ ، العيون الغامزة ٢١٧ ، شفاء الغليل ١٧٧ ، شرح مقدمة ابن الحاجب ١٩٦ ، الإرشاد الشافى ١٠٧ ، بتحريف (دمنة) إلى (دمينة) فأخل بوزن البيت ، النبذة الصافية ٢٧٧ ، المنهل الصافى ١٤٩ .

(٤) القاموس ١٣٠/٣ .

(٥) انظر الكافى ٣٢ .

القطف

(ص)

ومنْه قطفٌ وهْو إسقاطُ السببْ

خِفًّا وتسْــكينٌ لمــا قبــل فهبْ

(ش) هذا البيت بيت القطف ، وهو الثانى من علل النقص مأخوذ من قطفت الثمرة (٣خ] إذا قطعتها ، شبه الجزء بحذف سببه الخفيف، وحذف حركة ما قبله بالثمرة التى قطفت [١] ، وقد علق بها شيء من الشجرة ،[٢] وذلك ظاهر فيدخل القطف بحر الوافر فيصير فيه مفاعلتن بحذف (تن) وإسكان ما قبله مفاعل فينقل إلى فعولن وبيته :

لَنَا غَنَــمٌ نُســوِّقُهــــا غِزَارٌ كَأَنَّ قُرُونَ جِلَّتِهَا الــعِصِيُّ [٣]

فقوله (غزار) هو العروض ، وقوله (عصىّ) هو الضرب ، ووزن كل

---

(١) فى المخطوط حرفت كلمة (قطفت) إلى (قطظت)

(٢) في اللسان قطف ٤١/٣٦٨٠ :((إنما سمى مقطوفا ،لأنك قطفت الحرفين، ومعهما حركة قبلهما، فصار نحو الثمرة التى تقطعها ، فيعلق بها شى من الشجرة))

(٣) البيت لامرئ القيس ديوانه ١٣٦ ، جلتها جمع جليل وهو العظيم

ورواية الديوان :

ألا إلا تكن إبلٌ فمعزى .. كأن قُرُون جلّتها العِصيّ

والبيت في عروض ابن جنى ٨٠ ، عروض الورقة ٣١ ، العقد الفريد ٤٨٠/٥ ،الجامع ١١٤ ، الفصول والغايات ٣٢٠/١ ، الكافى ٥١ ، الاقناع ٩٣ ، القسطاس ١٢٨ ، المفتاح ٢٥٥ ، المعيار ٤٢ ، العيون الغامزة ١٦٢ ، شرح الصبان على عروض ابن الحاجب ٤٧، شرح مقدمة ابن الحاجب ١١٩ ، نهاية الراغب ١٨٣ ، الارشاد الشافى ٧٤، المنهل الصافى ٩٩ .

وفى المخطوط حرفت (كأن) الى (كان)

منهما فعولن ، وقولى خفًّا في البيت [1] بمعنى خفيفا تخفيفا، فيجوز أن يعرب حالاً أو تمييزًا

القصر

(ص)

والقصرُ حذْفُ ساكنٍ منْه كَـذَا

تسـكينُ ما قبلُ فأتقنْ حفظَ ذا

(ش) العلـة الثالثـة : القصر ؛ وهو حذف الحرف الأخير الساكن من الجـزء وتسكين ما قبله ، وذلك هو السبب الخفيف أيضا ، وسمّى قصرًا لأنـه لما حذف سـاكنه ، وسكّن مـا قبلـه قصـر عن التمـام ، وأشـبه الاسـم المقصوركالعصا . عن تحمل الحركات الإعرابية فيدخل في أربعة أبحر.

الأول : المديد فيحذف نون فاعلاتن منه ويسكن تـاؤه فيبقـى فـاعلاتْ ، ويكـون في الضرب دون العروض ، وبيته :

لا يَغُـرَّنَّ امـرَأً عَيْشُـــهُ   كُلّ عَيْشٍ صَائِرٌ للزَّوَالْ [2]

---

(١) يقصد في بيت المنظومة التي ألّفها ، وقد سبق البيت ، ويقول :

ومنه قطف وهو إسقاط السبب .... خِفًّا......البيت

(٢) البيت لم يعرف قائله ، مع أنه وارد في معظم كتب العروض ، انظر عروض ابن جنى ٦٥ ، عروض الورقة ٢٠ ، القوافى للتنوخى ١١٨، العقد الفريد ٥/ ٤٧٨ ، بروية لا يضرنَ .... للزوال ، وكذا وارد في الجامع ١٠٤ ، بالرواية نفسها ، وانظر اللسان قصر ٤٠/ ٣٦٤٥ ، الاقناع ٧٦ ، الكافى ٣٢ ، البارع ١٠٣ ، القسطاس ١٠٥ ، المعيار ٣٣ ، المفتـاح ٢٥٢، العيون الغامزة ١٥١ ، شفاء الغليل ٢٢١ ، نهاية الراغب ١٤٦ ، الإرشـاد الشافى ٦٧ ، شرح مقدمة ابن الحاجب ١٠٢ ، المنهل الصافى ٨٨.

فقوله (للزوالْ) بإسكان اللام [٣٤خ] ضرب، ووزنه فاعلات ، وأما عروضه فمحذوفة وليس لها شاهد .

والبحر الثاني : الرمل، فيدخل في فاعلاتن، فيحذف نونه ويسكن تاؤه، فيبقى فاعلات كما في المديد (١)

والبحر الثالث : الخفيف ، فيدخل القصر في مجزوله (٢) ، وذلك أن يحذف نون مستفعلن ويسكن لامه فيبقى مستفعل ، فينقل إلى مفعولن ومستفعلن هذا مفروق الوتد ، ولو كان مجموعًا لسمى هذا العمل قطعا لا قصراً (٣)

والبحر الرابع : المتقارب، فيدخل القصر فيحذف نونه ويسكن لامه ، فيصير فعول، وشاهده يطلب من محله (٤)

---

(١) وشاهده من الرمل قول عدى بن زيد العبّادى

أبلغ النعمانَ عنّى مألُكاً ... أنه قد طال حبسى وانتظارْ

ديوانه ٩٣، والمألك الرسالة ، وانظر البيت في عروض ابن جنى ١٠٧ والبارع ١٥٨، وقوله (وانتظارْ) وزنه (فاعلاتْ)/o//oo

(٢) في المخطوط (مجزوه)

(٣) وشاهده من الخفيف المجزوء الذى دخله القصر والخبن قول الشاعر :

كل خطبٍ إنْ لـم تكو ... نوا غضبتم يسير

قوله (يسير) وزنه (فعولن) //o/o وأصلها مستفع لن دخلها القصر والخبن

انظر عروض ابن جنى ١٣٠، الكافى ١١٢ ، العيون الغامزة ٢٠٥

(٤) وشاهده من المتقارب المقصور الضرب قول أمية بن أبى عائذ:

ويأوى إلى نسوةٍ بائساتٍ ... وشُعث مراضيع مثل السَّعالْ

فالضرب هو(سَعَالْ) وزنه (فعولْ) //oo دخله القصر، انظر عروض ابن جنى ١٤٨، الكافى ١٣٠ ، العيون الغامزة ٢١٦ .

القطع

(ص)

والقطعُ كالقصرِ، ولكن يوجدْ

في الوتد المجموع ميّز ترشدْ

(ش) العلة الرابعة : القطع ، وهو لغة أخذ الشيء من طرفه[1] .

واصطلاحًا هو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله، كمستفعلن المجموع الوتد فيحذف نونه ويسكن لامه، فيبقى مستفعل فينقل إلى مفعولن، وهذا كالقصر بعينه ، غير أن القصر يكون في الأسباب ، والقطع يكون في الأوتاد [2]، وما أحسن قول بعض الأندلسيين وما ألطفه:

يا كاملاً شوقِي إليهِ وافِرٌ   وبسيطُ وَجْدِي في هواه عزيزُ [3]

عاملتَ أسبابي لديك بقطْعِهَا   والقطعُ في الأسبابِ ليس يجوزُ [٣٥خ]

ويدخل القطع في ثلاثة أبحر :

الأول : البسيط، فيدخل في الجزء الذى يقع عروضا في التمام وهو فاعلن ، فيحذف نونه ويسكن لامه فيبقى فاعل، فينقل إلى فعْلن بإسكان العين ، ويدخل الجزء الواقع ضربًا في المجزوء وهو مستفعلن المجموع الوتد

---

(١) انظر القاموس المحيط قطع ٧٣/٣ ، لسان العرب قطع ٣٦٧٥/٤١

(٢) العيون الغامزة ١٠٨

(٣)جاء في العيون الغامزة ١٠٨ :" وأنشد ابن الخطيب في الإطاحة لبعض الأندلسيين : يا كاملا شوقى ...البيتان "

وقد تقدم عمله [1] آنفا .

والبحر الثاني : الكامل فيقع في الضرب فقط ، وهو أن تحذف نون متفاعلن ويسكن لامه فيبقى متفاعل فينقل إلى فعلاتن [2]

والبحر الثالث : الرجز فيقع القطع في الجزء إذا وقع ضربًا فقط وذلك الجزء مستفعلن المجموع الوتد ، وقد سبق غير مرّة [3] وقد تلخص أن

---

(١) هكذا ولعلها (علمه) أو العلم به .والإشارة إلى القطع وردت منذ قليل عند الكلام عن القصر في بيت مجزوء الخفيف عند المقارنة بينه وبين القطع .

وبيت البسيط قول امرئ القيس :

قَد أشهدُ الغارة الشعواءَ تَحمِلُني جَرْدَاءُ مَعْرُوقَةُ اللَّحْيَينِ سرْحُوب

فالضرب (حوبُ) وزنه (فاعل) /O/O ويتحول إلى (فَعْلن) بعد القطع، انظر ديوان امرىء القيس ٢٢٥، وانظر البيت في عروض ابن جنى ٧١، الكافى ٤٠، العيون الغامزة ١٥٦

(٢) وشاهده من بحر الكامل قول الأخطل :

وَإِذَا دَعَوْنَكَ عَمَّهُنّ فإنّــــهُ نَسَبٌ يَزِيـــــدُكَ عِنْدَهُنّ خَبَالا

فالضرب (ن خبالا) ووزنه متفاعل ///O/O بعد القطع ، ويتحول إلى (فعلاتن) انظر ديوان الأخطل ١٠٧، وانظر من مواضع البيت ، عروض ابن جنى ٨٧،الكافى ٥٩ ، العيون الغامزة ١٧١.

(٣) سبق منذ قليل عندما كان يعرف القطع ، وعند المقارنة بين القطع والقصر في بيت مجزوء الخفيف عند الكلام عن القصر فيه وبيته من الرجز قول الشاعر :

القلبُ منها مُستَريحٌ سَاكِنٌ والقلبُ منّي جَـــاهدٌ مَجْهُودُ

فالضرب (مجهودُ) وزنه مستفعل/٥/٥/٥ وتتحول إلى مفعولن ، وانظر البيت في عروض ابن جنى ١٠٢ ، والكافي ٧٨ برواية (سالم) بدلا من (ساكن) العيون الغامزة ١٨٣ برواية (سالم) .

القطع يقع في ثلاثة أجزاء في فاعلن ومتفاعلن ومستفعلن .

الحذّ

(ص)

والحذّ حَذْفُ الوتـدِ المجمـوعِ

جُمْلَتـهُ في كـامِلٍ فَـرُوعِي

(ش) العلة الخامسة : الحذّ ، بحاء مهملة وذال معجمة مشددة وأصلها بذالين؛ أي حذذ ومعناه القصر [1] ويسمّى القطاة حذّاء لقصر ذنبها ، ويسمّى الجزء أحذّ لقصره ، بحذف وتده المجموع تشبيها لذنبها ، وهو هنا عبارة عن حذف الوتد المجموع كله، وهو المراد بقولنا في البيت جملته ؛ أي كله ويختص بعجز الكامل، فيدخل في متفاعلن، فيحذف علن ويبقى متفا [٣٦خ] فينقل إلى فَعِلن ، فيدخل في العروض والضرب ، كما بين في محله [2].

الصلم

(ص)

الصَّلْمُ حـذْفُ الوتدِ المفروقِ

يختصّ بالسريعِ في التحقيق

---

(١) انظر العيون الغامزة ص١١١ ، وانظر الإرشاد الشافي ٥٤ .

(٢) لم يذكر البكرجي (الحذذ) من قبل ، ولعله يقصد بيّن في محله من الكتب المفصلة ومثال البيت الذى دخله الحذذ في العروض والضرب قول الشاعر:

دمنٌ عفت ومحا معارفها ... فطلٌ أجشُ وبـارحٌ تربُ

فالعروض (رفها) والضرب (تربُ) وزنهما (متفا) وينقلان إلى (فعلن) انظر عروض ابن جنى ٨٨، المعيار ٤٧، القسطاس ١٤٠ برواية :(لمن الديار محا معالمها ....البيت).

(ش) العلة السادسة : الصلم

وهو من قولهم : صَلَمْتُ أذنَـه أصلِمُها إذا قطعتُها ، ويسمى الجزء أصْلَمْ ، تشبيها له بمن صلم أذنه ؛ أى قطع [1] ، وهو عبارة عن حذف الوتد المفروق في مفعولات ؛ لأنك إذا حذفت (لات) من مفعولات ، فيبقى مفعْو فينقل إلى فعلن بسكون العين ، وهو مختص ببحر السريع ، يكون في الضرب فقط كما بين في محله [2]

الوقف

(ص)

والوَقْفُ تَسْكِينُكَ مفعــولاتُ

والكشف أن تحذف (تا) لاتُ [3]

(ش) العلة السابعة : الوقف

وهو عبارة عن تسكين تاء مفعولات ؛ لأن تاءه متحرك بضمة ، فإذا سكن صار مفعولات بالسكون فيسمى وقفا [4]، وبين المعنى اللغوى

---

(١) انظر لسان العرب صلم ٢٨/٢٤٨٨، والإرشاد الشافى ٥٤ .

(٢) وبيته من السريع قول الشاعر :

قَالَتْ وَلَمْ تقصِدْ لِقِيلِ الخَنَا مَهْلاً فَقَدْ أَبْلَغْتَ أَسْمَاعِى

فالضرب (ماعى) وزنه (مفعو)/o/o من (مفعولات) ونقل إلى (فعْلن) بعد الصلم

(٣) وردت كلمة (مفعولات) في النظم بدون (تاء) وقد صحح البيت بوضعها على الهامش كذلك ورد الشطر الثانى هكذا (والكشف أن تحذف لات) والصحيح ما ورد ؛ لأن الكشف كما قال البكرجى بعد قليل : هو حذف تاء مفعولات وليس حذف (لات) كاملة .

(٤) لم يشر البكرجى إلى البحر الذى يدخله الوقف هنا ؛ لأنه سوف يشير إليه بعد قليل.

والاصطلاحى مناسبة تامة [1]

الكشف

العلة الثامنة : الكشف المذكور في الشطر الثانى من البيت ، وهو عبارة عن حذف تاء مفعولات فيبقى مفعولا [2] ، فينقل إلى مفعولن ، ويبقى كأنه بنى على ثلاثة أسباب ، وسمى كشفا ؛ لأن أول الوتد المفروق، لفظه لفظ السبب، غير أن وقوع التاء [٣٧خ] بعده يمنع أن يكون سببا [3]، فإذا حذفت التاء انكشف فصار لفظه لفظ السبب (وهاتان)[4]العلتان يختصان ببحرين : الأول السريع [5] .

---

(١) قال التبريزى في الكافى ٩٥:«سمى موقوفاً لأنك وقفت على حركته » وبهذا تظهر المناسبة .

(٢) انظر الكافى ٩٥ .

(٣) الكافى ٩٥، وانظر الإرشاد الشافى ٥٤ .

(٤) تصحيح يقتضيه السياق ، ففى المخطوط (وهذان) والصحيح ما أوردناه .

(٥) بيته من السريع ، المكشوف العروض، الموقوف الضرب :

أزمانُ سَلْمى لا يرَى مثلَها الـرّ   راءون في شامٍ ولا في عِرَاقْ

فقوله :(مثلها الر) هو العروض ووزنه فاعلن ، كان أصله مفعولات ، فكشف بحذف التاء ، وطوى بحذف الواو ، فصار (مفعلا) ونقل إلى فاعلن . وقوله :(في عراقْ) هو الضرب ، وزنه (فاعلان) وقف بإسكان التاء ، وطوى بحذف الواو ، فصار (مفعلاتْ) ، فنقل إلى (فاعلانْ) انظر العيون الغامزة ١٩٥، والكافى ٩٥

والثانى المنسرح[1] هكذا وقع في نظم الخزرجية [2]، أن الوقف والكشف يقعان في بحرى السريع والمنسرح، قلت: أمـا كونهمـا مـن بحـر السـريع فمسلم، لأن

---

(١) وبيته من المنسرح المنهوك (المحذوف منـه ثلثـا البيـت) الموقـوف العروض والضرب :

صبراً بنى عبد الدارْ

فقوله (عبد الدارْ) وزنه (مفعـولانْ) ، والملاحـظ أن العـروض هـو الضـرب ، وهمـا موقوفان

وبيت المنسرح المنهوك المكشوف العروض والضرب قوله :

ويل أمّ سعدٍ سعداً

فقوله :(دن سعدا) وزنه مفعولن وبعد هذا البيت :

صرامــةً وحــدّا

وســؤدداً ومجدا

وفــارســًا معدّا

ســـد به مسدّا

انظر العيون الغامزة ص٢٠١

(٢) يقول الخزرجى في الخزرجية (الرامزة) عن الوقف والكشف :

ووقف وكشف في المحرّك سابعا فأسكِنْ وأسقطْ بحر طيٍّ ول الهـــدى

وقد علق الدمامينى على بيـت الخزرجـى بقولـه : ((وهـذان النوعـان ، وهمـا الوقـف والكشف يدخلان في بحرين ، رمز لهما بالطاء والياء مُن قوله :(بحر طى) ، فالطاء رمز للبحر التاسع ، وهـو السـريع ، واليـاء رمـز للبحـر العاشـر ، وهـو المنسـرح)) العيون الغامزة ص ١١١ .

عروضه وضربه مفعولات ، والوقف علة لا تكون إلا في (العروض[1]) والضرب ، وكذلك الكشف ، وأما كونهما في بحر المنسرح فغير مسلم ؛ لأن مفعولات فيه لا يقع عروضا ولا ضربا كما يقع في السريع حتى يدخله التغيير المذكور ، بل مفعولات فيه حشو[2] ، والحشو لا يدخله العلة ، وإنما يدخله الزحاف ، ولازحاف يختص بثواني الأسباب ، وتاء مفعولات ثالث وتد ، وعليك بالتصفح بحر المنسرح في محله ليظهر لك الفرق .

---

(١) (العروض و) ساقطة من المخطوط وكتبت على الهامش .

(٢) هذا الكلام من البكرجى ليس مسلما به ، لأن تفعيلة (مفعولات) يمكن أن تقع حشواً ، ويمكن أن تقع عروضا وضرباً في بحر المنسرح ، وقد نفى البكرجي وقوع تفعيلة (مفعولات) عروضا أو ضربا ، لأنه نظر إلى التام والمجزوء من البحر، أما لو نظر إلى المنسرح المنهوك ، لوجد التفعيلة تقع عروضا وضرباً ، والمنهوك هو البيت الذى حذف ثلثاه وبقى الثلث ، وعلى هذا يكون البيت

مستفعلن مفعولات

فتكون مفعولات عروضا وضرباً ، لا حشواً ،

ولعل هذا الاستدراك الموجود على هامش المخطوط بخط مخالف يوضح الموقف فعند قول البكرجى (فغير مسلم) كتب مقابله على الهامش ما يلى :

((قوله : فغير مسلم ، أى إذا استعمل تاما أو مجزوءاً ، أما لو استعمل منهوكا فيجرى فيه العلتان)) .ولعل ما أوردناه من الأبيات المنهوكة الموقوفة والمكشوفة دال على وجود مفعولات عروضا وضرباً ووجود الكشف والوقف بها ، ومما هو جدير بالذكر قلة المنهوك إلى حد أن الأخفش يعدّ المنسرح المنهوك ألموقوف أو المكشوف ليس شعراً ، ولكن (ابن برى) قال :" والصحيح أنه شعر لأنه مقفى جار على نسبة واحدة في الوزن ، فإنه (أى الشاعر) قال : ===

البتر

(ص)

والبتْر قدْ ركّـب من شيئيــنِ

قطْعٌ وحَذْفٌ ذاكَ في بحرينِ [1]

بفَاعـلاتنْ في المديـدِ يدخُـلُ

والمتقارب في فعولن يحصل

(ش) العلة التاسعة : البتْر بإسكان التاء ويجوز فتحها ، ومعناه القطع [2] وهو مركب من علتين من العلل التى تقدمت ، وهما القطع والحذف ، وقد مرّ ذكرهما [3] وهو يدخل في بحرين في المديد والمتقارب.

أما المديد فهو المجزوء وجوبا ، فيكون [٣٨خ] عروضه وضربه فاعلاتن فيدخله البتر في ضربه ، وذلك أن تحذف منه (تن) وذلك هو الحذف ، وتحذف

=== ويـل أمّ سـعد سـعدا

صـرامـةً وحـدّا

وسـؤدداً ومجـدا...إلخ

انظر العيون الغامزة ص٢٠١

(١) كان من المفروض أن يبدأ البكرجى بالحذف أولاً ثم القطع ثانيا ، فيقول (حذف وقطع) لأن البتر عبارة عن اجتماع الاثنين ، على أن يحدث الحذف أولاً ثم القطع ثانيا. لأن التغير يبدأ بالطرف ثم الذى يليه ، ففى فاعلاتن نبدأ بحذف السبب الخفيف فتصير (فاعلا) أو (فاعلن) فتنتهى التفعيلة بالوتد المجموع، فيحدث القطع الذى هو عبارة عن حذف ساكن الوتد المجموع وتسكن ما قبله ، وذلك لا يتم في وسط التفعيلة ، وعند شرح البتر فيما بعد وتطبيقه على تفعيلتى بحر الرمل والمتقارب قد راعى فيه البكرجى هذا الترتيب المنطقى .

(٢) المعجم الوسيط ، بتر ٣٨/١ (٣) انظر التحقيق ص /١٤٤،١٤٥،١٤٧،١٥٢،١٥٣عن القطع،وانظر ص ١٣٨،١٤١،١٤٤،١٥٢،١٥٣ عن الحذف.

ألفه وتسكن لامه ، وهذا هو القطع ، فيبقى فاعل بسكون اللام ، فينقل إلى فعْلن بسكون عينه [1]

وأما المتقارب ، فأجزاؤه فعولن أربع مرات[2] ،فإذا دخله البتر حذفت منه(لن) ، وهو الحذف فيبقى (فعو) فتحذف واوه وتسكن عينه فيبقى (فع) بسكون العين ، ولا يكون إلا في الضرب [3]

الخرم

(ص)

والخرْم حــذفُ أولٍ من الوتد

مجموعـــــه من أول البيت وقدْ

يوجـدُ في أول شـــطرٍ (ثانى)

هذا عن الخليل قول (فانى)[4]

---

(١) وبيته من المديد قول عدى بن زيد

رُبّ نارٍ بتّ أرْمُقُهـــــا تقْضمُ الهِنْدِىّ والغـــــارا

قوله : (غارا) وزنه (فَعلن) /٥/٥ هو الضرب ، وقد سمى أبتر لأنه محذوف مقطوع انظر البيت فى العقد الفريد ٥/ ٧٤٧ ،شفاء الغليل فى علم الخليل ٢٢٣ الإرشاد الشافى ٦٨ وهو منسوب لعدى بن زيد ، وأيضًا لطرفة .

(٢) أجزاء المتقارب (فعولن) ثمانى مرات ، وربما يكون قصد البكرجى الشطر منه (فعولن) أربع مرات

(٣) بيته من المتقارب المجزوء ، المبتور الضرب قول الشاعر

تعفّفْ ولا تبتئـــــسْ فمـــــا يُقْضَ يأتيكا

فقوله (كا) من يأتيكا وَزنه (فع) ٥١ وهو البتر من التفعيلة فعولن انظر عروض ابن جنى ١٥٠، الكافى ١٣٣ ، الإرشاد الشافى ١٠٧ .

٤- (ثانى)و(فانى) هكذا .

(ش) العلة العاشرة : الخرم

بخاء معجمة وراء مهملة ، وهو عبارة عن حذف حرف واحد من أول الوتد المجموع من الجزء الواقع في أول شطر من البيت ، قولنا من أول البيت هو القول الصحيح عن الخليل [1]، وبعضهم نقل عنه أنه يجوزه في أول شطر (ثانى) وهو عنه قول (فانى) ؛ أى ضعيف ، فيدخل في خمسة أبحر : الطويل والوافر والهزج والمضارع والمتقارب

واعلم (أن)[2] التعريف المذكور للخرم يستفاد منه عدة أشياء ، منها قوله :

---

(١) انظر العيون الغامزة ١٢٠ ، وفيه :((اعلم أن الخليل رحمه الله وضع اسم الخرم على حذف أول حرف من أول جزء من البيت ، أى جزء كان من أجزاء الخرم الثلاثة وهى فعولن ، ومفاعيلن ،ومفاعلتن))وانظر الخرم فى الكافى ١٩/ ٢٧ ،يقول نور الدين السالمى فى المنهل الصافى ٦١ :((واختلف النقل عن الخليل ،فنقل بعضهم عنه أنه يجوزه فى أول النصف الثانى على قلة ، وبعضهم ينقل فيه المنع عنه ، ويقول أن غيره هو الذى يجوزالخرم فيه)) انظر الإقناع ١٧٨.ومن الواضح اختلاف النقل عن الخليل واضطرابه غير أنه الخرم فى النصف الثانى من البيت قليل جدا ، مع تجويز البعض له ،وفى الجامع فى العروض والقوافى صـ١٧٢ قال :((حكى عن الخليل أنه لايجيز الخرم فى أول النصف الثانى ، وأجازه الأخفش ، لأنه قد جاء فى الشعر ، وليس بالكثير كثرته فى أول البيت)) . وفى الجامع صـ١٧٤ :((وإنما ضعف الخرم عند الخليل فى النصف الأخير قال : لأن الكلمة قد تقع فى نصف البيت ، فيكون بعضها فى النصف الأول وبعضها متصل بالنصف الثانى ، ولا تكون بينهما سكتة تكون عوضا مما حذف)) والمقصود بهذا الكلام التدوير ، والمشكلة تكون أكثر وضوحا مع البيت المدور كما هو واضح .

(٢) مكررة فى المخطوط .

(حذف)[1] [٣٩خ] حرف واحد احتراز عن حذف أكثر من واحد ، قوله من أول الوتد احتراز عن ثانى الوتد وثالثه ، قوله : المجموع احتراز عن الوتد المفروق، قوله في أول البيت احتراز عن غير الأول .

واعلم أن الأجزاء التى تقع في أوائل هذه الأبحر الخمسة ثلاثة أجزاء:

أولها : فعولن ، وهو يكون في أول البحر الطويل وأول المتقارب

وثانيها : مفاعيلن ، وهو يكون في أول بحر الهزج والمضارع

وثالثها : مفاعلتن ، وهو خاص بالوافر [2].

وإنما اختصت أوائل الأبحر الخمسة المذكورة بهذه الأجزاء الثلاثة ، لأنها مبدوءة بأوتاد مجموعة ، ولم توجد في غيرها من باقى الأجزاء ، ولهذه الأجزاء الثلاثة حالات ، منها ما يسلم من دخول الزحاف ، ومنها غير سالم ، وستأتيك هذه الأجزاء بحالاتها مع أسمائها الموضوعة لها ، مفصلة مرتبة على الترتيب المذكور آنفا .

---

(١) مكررة فىالمخطوط .

(٢) وعلى هذا يكون الخرم فقط فى البحور الخمسة التى ذكرها إجمالا وتفصيلا وهى:

أ- المبدوء بالتفعيلة (فعولن) الطويل والمتقارب .

ب- المبدوء بالتفعيلة (مفاعيلن) الهزج والمضارع .

جـ-المبدوء بالتفعيلة (مفاعلتن) الوافر .

والملاحظ أن الأبحر تبدأ بالوتد المجموع دائما ، وقد جاء فى الجامع صـ١٧٢ أن الخرم أكثر ما جاء فى المتقارب ، لأنه شعر قد احتمل النقصان ، وجاز فى عروضه أن يكون (فعولْ) ويكون (فعلْ)فى قصيدة واحدة فى العروض الثانية.فاحتمل الخرم أيضا فى أوله وفى وسطه .

الثلم

(ص)

إنْ كَان فى فَعُولُن الســالمِ مِنْ

قَبْضٍ فباسمِ الثَّلْمِ عندهم زُكِنْ [١]

(ش) اعلم أن الخرم اسم عام يعم جميع الصور الآتية في النظم

أولها : فعولن : وله صورتان :

صورة سالمة من [٤٠خ] الزحاف ، وصورة مع وجود الزحاف وهو القبض ، وله بحسب ذلك اسمان ، فإذا دخله الخرم ، وهو حذف فائـه مـع سلامته من القبض سمى ذلك الخرم ثَلْما ؛ بالثاء المثلثة وسكون اللام ، ويجوز فتحها أيضا ، فيبقـى الجزء عولـن فينقـل إلـى فعْلـن [٢] مـأخوذ مـن ثَلَـم الإنـاء وغيره، فشبه الجـزء حينئذ بالإنـاء الـذى ثُلِمَ طرفُه ؛ أى كسـر ، ومنـه مـوت العالم ثَلْمةٌ في الدّين .

---

(١) زكن ؛ أى علم .

(٢) وبيت الثلم من الطويل قول امرئ القيس :

شَاقَتْكَ أَحْدَاجُ سُلَيْمَى بِعَاقِلِ				فَعَيْنَاكِ للبَيْنِ تَجُودَانِ بالدَّمْعِ			
شاقت	ك أحداج	سليمى	بعاقل	فعينا	ك للبين	تجودا	ن بالدمع
/o/o	//o/o/	//o/o	//o//o	//o/o	//o/o/	//o/o	//o/o/o
فعْلن	مفاعيل	فعولن	مفاعلن	فعولن	مفاعيل	فعولن	مفاعيلن
مثلوم	مكفوف	سالم	مقبوض	سالم	مكفوف	سالم	سالم صحيح

فجزؤه الأول (شاقت) وزنه فعْلن دخله الثلم ، انظر البيت فى الكافى ٢٩، العيون الغامزة ١٤٧ ===

الثَّرْم

وإذا دخله[1] الخرم مع قبضه ، وهو حذف نونه فيبقى عولُ ، فينقل إلى فعْلُ بتحريك اللام ، فيسمى الجزء أثرما ، وإليه الإشارة بقولى :

وإن مع القبض فبالثَّرْم عُرِف [2]،هذا الشرط يشير إلى الثرم المذكور ، وهو بإسكان الراء مأخوذ من ثرم السنّ ، وهو انكساره ، يسمى الجزء أثرما تشبيها له بالرجل المكسور السن [3] أو السنين ؛ لأن الجزء قد

= وبيت الثلْم من المتقارب قول الشاعر :

لَوْلاَ	خِدَا شُ	أَخَذْتُ	جِمَالاَ	تَ سَعْدٍ	وَلَمْ أُعْطِهِ		مَا عَلَيهَا
لولا	خداش	أخذت	جمالا	ت سعدن	ولم أع	طه ما	عليها
o/o/	o/o//	/o//	o/o//	o/o//	o/o//	o/o//	o/o//
فعلن	فعولن	فعول	فعولين	فعولين	فعولن	فعولن	فعولن
مثلوم	سالم	مقبوص	سالم	سالم	سالم	سالم	سالم

فقولة (لولا) وزنة فَعْلن /o/o جزء أثلم من أول بيت المتقارب .

انظر البيت فى الكافى ١٣٥

(١) أى فعولن .

(٢) هذا صدر بيت المنظومة وعجزه :((هذا وإن ذا فى مفاعيلين ألِفْ))

(٣) انظر العيون الغامزة صـ١٢١، وفى اللسان ثرم ٤٧٨/٦ يقول :((هو انكسار سن من الأسنان المقدمة مثل الثنايا والرباعيات ،وقيل انكسار الثنية خاصة ، ثم قال صاحب اللسان هو أن تقلع السن من أصلها مطلقا .

سقط منه حرفان ، وشاهدهما يطلب من محله [1]

وقولي : هذا وإنّ ذا في مفاعيلن ألِفْ

هذا اقتضاء ؛ أى خذ هذا ، وهو الكلام على فعولن في حالتيه المذكورتين ، وقولي وإن ذا ؛ أى الخرم المذكور في مفاعيلن ألف ؛ أى وجد [٤١خ] فخذ تفصيله مما سيذكر بعد هذا الشطر فيكون الجواب محذوفا، وما بعده في البيت الآتى هو دليل الجواب، وهو قولى :

الخرْم

(ص)

إنْ كَـان في السّـالمِ سمّ خَرْمـا

وإنْ بقبـضٍ سَمّ شـترا ثَمّا

---

(١) وشاهد الثرم من بحر الطويل قول الشاعر :

ها جكَ ربْعُ دارسُ الرسْمِ باللّوَى الأسْماءَ عَفّى آيَهُ المورُ والقطرُ

هاج كربع دا رس الرسَ م باللوى لأسما ء عفّى آ يه المو ر والقطر

/o/ //o/o/o //o/o //o//o //o/ //o/o/o //o/o //o/o/o

فَعْلُ مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

أثرم سالم سالم مقبوض سالم سالم سالم سالم صحيح

وقوله هاج وزنه (فعل) /o/ أثرم (خرم + قبض) انظر البيت فى الكافى ٢٩ ، العيون الغامزة ١٤٧ ، وشاهد الثرم من المتقارب قول الشاعر :

قُلْتَ سَدَاد لِمَنْ جَا ءَ يَسرِى فأحْسَنْ تَ قوْلاً وأحْسَنْ تَ رأْياَ

/o/ //o/o //o/o //o/o // o /o //o/o //o/o //o/o

قولة (قلت) وزنة (فعل) /o/ (أثرم) فى بداية المتقارب انظر البيت فى الكافى ١٣٥ ، العيون الغامزة ٢١٩

(ش) هذا البيت فيه بيان وقوع الخرم في مفاعيلن ، وله ثلاث صور: صورة سالمة وصورة قبض وصورة كف ، وله بحسب تلك الصورة ثلاثة أسماء:

الأول: الخَرْم ، والثانى : الشتر ، والثالث : الخرْب كما سيأتى

فالأول اسم للأول ، والثانى للثانى ، والثالث للثالث .

أما الأول ، وهو صورة السلامة ، فهو أن تحذف منه الميم فيصير فاعيلن ، فينقل إلى مفعولن ، وسمى الجزء أخرم .وقد تقدم أن الخرم كان اسما عامًا يشمل جميع الصور ، لكنه في هذه الصورة صار اسمًا خاصا لمفاعيلن السالم من جنس الزحاف ، ولا مشاحة في التسمية .(١)

الشتْر

وأما الثانى ، وهو صورة القبض ، فهو أن تحذف منه الميم للخرم والياء

---

(١) بيت الخرم من الهزج قول الشاعر :

أدّوا ما استعاروه		كذاك العَيشُ عاريَّـــةْ	
أدوا ماس	تعاروه	كذاك العي	ش عارية
/ه/ه/ه	//ه/ه/ه	//ه/ه/ه	//ه/ه/ه
مفعولن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن
أخرم	سالم	سالم	سالم

فقوله (أدوا ما س) وزنه فاعلين /ه/ه/ه وينقل إلى مفعولن بعد أن صار أخرم انظر البيت في الكافى ٧٥ ، العيون الغامزة ١١٧ ، وقد أشار الدماميني إلى الحكم بالضعف على هذا الخرم عند بعض العروضيين ، حيث لا يوجد مدّ ولا ترنّم في آخر البيت.

للقبض فيصير الجزء فاعلن [1]، ويسمى الجزء أشترَ مأخوذ من شَتَر البعير ، يقال شَتَر الرجل [٤٢خ] بفتح التاء من باب ضرب ، إذا انقلب جَفْن عينه من أعلى أو أسفل ، واشتقاقه أو اشتقاقها أو استرخاء أسفلها ، كذا في القاموس[2]، وشبه الجزء به ؛ لأنه لما حذف أوله وخامسه استقبح النطق به ؛ كما أن الشتْر بالعين قبح ، وتاؤه ساكنة ، ويجوز فتحها .

---

(١) بيت الشتر من الهزج قول الشاعر :

في الذينَ قَدْ ماتُوا		وفيما جمَّعُوا عِبْرَةْ	
في الذى	نقدماتوا	وفيماجم	معوا عبرة
/٥//٥	//٥/٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥/٥
فاعلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعلين
أشتر	سالم	سالم	سالم

فقوله (في الذى) وزنه فاعلن بعد الشتر

انظر البيت في الكافى ٧٦ العقد الفريد ٥/٤٨٤ ، العيون الغامزة ١٧٩

وبيت الشتر من المضارع قول الشاعر :

سوف أهدى لسلمى		ثَنَاءً على ثَنَاءِ	
سوف أهـ	دى لسلمى	ثناء عـ	لى ثناء
/٥//٥	/٥//٥/٥	//٥/٥/	/٥//٥/٥
فاعلن	فاعلان	مفاعيل	فاعلاتن
أشتر	سالم	مكفوف	سالم

فقوله : (سوف أهـ) وزنه فاعلن بعد الشتر

(٢) في القاموس المحيط، شتر ٢/٥٧ يقول : « الشتَر بالتحريك الانقطاع وانقلاب الجَفْن من أعلى وأسفل وانشقاقه واسترخاء أسفله » ثم قال : « ودخول الخرم والقبض في الهزج فيصير مفاعلين فاعلن » .

الخرَب

وأما الثالث ، وهو صورة الكف ، فقد أشير إليه بقولى :

(ص)

وإنْ مع الكـفَ فذاك خَـــربُ

وضَبْطُها لدى العروضِ يعذُبُ

(ش) الخرَب بالخاء المعجمية وفتح الراء ، وهو أن يحذف من الجزء أوله وآخره فيصير فاعيلُ ، فينقل إلى مفعول [1]، ويسمى الجزء أخرب ، لأنه لما سقط أوله وآخره أشبه البيت الخَرِب ، وقد تم الكلام على فعولن ومفاعيلن ، وبقى على مفاعلتن،وهو ثالث الأجزاء يدخله الخرم،وهو المشار إليه في قولنا:

العضب

(ص)

وفى مُفَاعَـلَتن السـالمِ قــدْ

يَدْخُـل هذا واسمه العضْبُ

---

(١) بيت الخرب من الهزج قول الشاعر :

لو كان أبو موسى		أميرا ما رضيناه	
لو كان	أبو موسى	أميرا ما	رضيناه
/o/o/	//o/o/o	//o/o/o	//o/o/o
مفعول	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن
أخرب	سالم	سالم	سالم

فقول (لو كان) وزنه فاعيل /٥/٥/ بعد الخرب ويتحول إلى مفعول انظر البيت في الكافى ٧٦ ، العقد الفريد ٥/٤٨٤ العيون الغامزة ١٧٩ ====

(ش) هذا الجزء يدخله تغييرات أربعة : الأول منها بسيط ، وهو خرمه بحذف الميم فيصير فاعلتن فينقل إلى مفتعلن ، فيسمى هذا التغيير بالعضْب [1] بضاد معجمة مع سكونها ، وهو لغة ذهاب أحد قرني التّيْس [2] ، ويسمى الجزء أعضب [٤٣خ] تشبيها له بذلك التيس ، وهو ظاهر [3]

==== وبيت الخرب من المضارع قول الشاعر :

إن تدنُ	منْه شبرًا	يُقرّبْكَ	منْه باعا
إن تدن	منه شبرا	يقربك	منه باعا
/o/o/	/o//o/o	//o/o/	/o//o/o
مفعول	فاعلاتن	مفاعيل	فاعلاتن
أخرب	سالم	مكفوف	سالم

فقوله (إن تدن) وزنه فاعيل /o/o/ وينقل إلىمفعول ،انظر البيت فى الكافى ١١٩ ، العقد الفريد ٤٩٢/٥ ، العيون الغامزة ٢٠٨ .

وبيت العضب من بحر الوافر قول الحطيئة :

إن نزل الشتاء بدار قوم تجنب دار بيتهم الشتاء

إن نزل الش	شتاء بدا	ر قوم	تجنب دا	رقومهم الش	شتاء
/o///o	//o///o	//o/o	//o///o	//o///o	//o/o
مفتعلن	مفاعلن	فعولن	مفاعلن	مفاعلن	فعولن
معضوب	سالم	مقطوف	سالم	سالم	مقطوف

وقوله : (إن نزل الش) وزنه فاعلتن /o///o ويتحول إلى مفتعلن ، وهو معضوب،انظر ديوان الحطيئة ١٠٢ ، عروض ابن جنى ٨٤ برواية (بجار) بدلا من (بدار) والبيت أيضا في الكافى ٥٦ ، العقد الفريد ٤٨١/٥ ، المعيار ٤٣ .

(٢) في المخطوط قبل كلمة التيس وجدت كلمة (السنين) ويبدو أن الناسخ أشار إلى شطبها لعدم فائدتها .

(٣) في اللسان عضب ٢٩٨٢/٣٣ العضب القطع أو الكسر ، والعضب يكون في أحد القرنين.

والثانى منها مركب من الخرم والعصب بالصاد المهملة ، وإليه الإشارة بقولى:

(ص)

ومع عَصْـبٍ سمّه القَصْــم ومَعْ

عقــلٍ فسمّ جَمَمًا دَع الجزعْ

(ش) هذا البيت فيه نوعان : القصم والجمم .

القصم

أمـا القصـم ، وهـو أن تحـذف منـه الميـم (وتسـكين)[1] الـلام فيصـير فاعلْتن ، فينقل إلى مفعولن[2]، ويسمى هذا التغيير بالقصم بصاد مهملة ساكنة، ويسمى الجزء أقصم ، تشبيها له بالرجل الأقصم الذى ذهبت إحدى شفتيه أو بالسن المكسورة من نصفه ، وكلا المعنيين ظاهر في التسمية [3]

---

(١) هكذا وردت ، والأفضل (وتسكَن) ، عطفا على تحذف .

(٢) وبيت القصم من بحر الوافر قول الشاعر :

ما قالوُا لنا سَدَدًا ولكن   تفاقم أمرُهم فأتوا بهُجْر

ما قالوا	لنا سددا	ولكن	تفاقم أم	رهم فأتوا	بهجر
0/0/0/	0///0//	0/0//	0///0//	0///0//	0/0//
مفعولن	مفاعلتن	فعولن	مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن
أقصم	سالم	مقطوف	سالم	سالم	مقطوف

قوله : (ما قالوا) وزنه : فاعلْتن 0/0/0/ وينقل إلى مفعولن ، وهو أقصم، انظر البيت في الكافي ٥٦ ، العقد ٤٨١/٥ العيون الغامزة ١٦٦ برواية (تفاحش) بدلا من تفاقم.

(٣) في اللسان (قصم) ٣٦٥٦/٤٠ « والقصم في عروض الوافر حذف الأول وإسكان الخامس ، فيبقى الجزء فاعيل ، فينقل في التقطيع إلى مفعولن ، وذلك على التشبيه بقصم السن أو القرن » .

الجمم

وأما الجمم ، وهو ثالث التغييرات ، فمركب من الخرم والعقل ، وهو أن تحذف منه الميم واللام ، فيبقى فاعتن فينقل إلى فاعلن [1] ويسمى الجزء أجم، والجمم لغة ذهاب كلا القرنين، وحين ذهب من الجزء حرفان أشبه الحيوان الذى ذهب قرناه ، فالمناسبة في التسمية ظاهرة[2]

العقص

والرابع منها : العقص ، وهو المراد بقولنا :

(ص)

ثمّ مَعَ النّقْص فَذاك عَقْصُ

قد تَمّ ذا وليس فيه نَقْصُ

(ش) العقص مركب من شيئين أيضا ، وهما النقص ، وهو [٤٤خ] العصب

---

(١) بيت الجمم من الوافر قول الشاعر :

أنت خير من ركبَ المطَايا   وأكرمُهم أبا وأُخا وأمّا

أنت خيـ	ر من ركب ال	مطايا	وأكرمهم	أبا وأخا	وأما
/٥//٥	//٥///٥	//٥/٥	//٥///٥	//٥///٥	//٥/٥
فاعلن	مفاعلتن	فعولن	مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن
أجم	سالم	مقطوف	سالم	سالم	مقطوف

قوله : (أنت خيـ) وزنه فاعتن /٥//٥ ونقل إلى فاعلن ، وهو أجم ، انظر البيت في الكافى ٥٧ ، العقد ٤٨١/٥ وقد ورد البيت برواية لاجمم فيها :

وإنّك خير من ركب المطايا   وأكرمهم أبا وأخا ونفسا

(٢) في اللسان جمم ٦٨٨/٨ « كبش أجم لا قرنى له » هكذا .

والكف . والخرم ، وهو حذف الميم ، فإذا حذفت الميم من مفاعلتن وسكن لامه، وحذف نونه فيبقى فاعلْت ، فينقل إلى مفعول ، ويسمى الجزء أعقص ، قال في القاموس[1]: والأعقص من التيوس ما التوى قرناه على أذنه من خلفه، والذى تلوّت أصابعه بعضها على بعض ، والذى دخلت ثناياه في فيه . انتهى[2]

قلت وتسمية هذا الحكم بالعقص يلائمها المعانى الثلاث المذكورة ، وبيت العقص هو قول (الصاحب)[3] البهاء زهير :

يا مَنْ لعبتْ بِه شَمُــولُ ما أَلْــطَفَ هَذِه الشمائل [4]

الجزء الأول من الشطر الأول [5] معقوص وهو (يا ملل)[6] ووزنه مفعول وأصله مفاعلتن؛لأن هذه القصيدة من بحر الوافر، وجميع الأجزاء فيها دخلتها العلل [7] ، وجزؤه الثانى ، وهو شمول ، وزنه فعولن مقطوف ، وأبيات هذه

---

(١) النص في القاموس المحيط ٢/٣٢٠ برواية (أذنيه) بدلا من أذنه .

(٢) أى انتهى مجد الدين الفيروز بادى من حديثه في القاموس المحيط .

(٣)هكذا وردت.

(٤) ديوان البهاء زهير ١٢٨ ، وانظر العيون الغامزة ٢١ .

(٥) أشار البكرجى إلى أن الجزء الأول من الشطر الأول معقوص ، ولم يشر إلى الجزء الأول من الشطر الثانى كما سيظهر في الهامش التالى .

(٦) قال البكرجى (يا ملل) مع وجودها في البيت (يا من لـ) على ادغام النون في اللام والمنطوق هو المكتوب عروضيا مع ملاحظة أن محقق العيون الغامزة كتبها (يا من لـ) ص٢١

(٧) وتقطيع البيت كما يلى لتظهر العلل المستمرة والعلل الجارية مجرى الزحاف ، ويظهر أيضا العقص بداية الشطر الثانى أيضا :

يا من لـ	عبت به	شمول	ما ألط	ف هذه الشـ	شمائل
/0/0/	//0//0	//0/0	/0/0/	//0//0	//0/0
مفعول	مفاعلن	فعولن	مفعول	مفاعلن	فعولن
أعقص	معقول	مقطوف	أعقص	معقول	مقطوف

القصيدة كلها على هذا الوزن خلافا لمن زعم أنها خارجة عن وزن العروض قاله الدمامينى في شرح الخزرجية (١)

تنبيه

إن الخرم بجميع أنواعه قبيح غير مستحسن عندهم ،حتى منع أهل الفن ارتكابه للمولدين ، ولم يروا جوازه لهم أصلا قاله الدمامينى (٢)

وقولى : قد تم ذا ...إلخ المراد به أن أنواع العلل جميعا قد [٤٥خ] تم ذكرها في هذه الأرجوزة ، ولم يشذ عنها شيء فيها ،غير أن نوعًا واحدًا اختلف فيه العروضيون في أنه من العلل أم من الزحاف ،عدم لزومه كلزوم العلل ، والحذّاق منهم على أنه من العلل التى أجريت مجرى الزحاف ، والتشعيث ، فلذلك ذكرته بعد انقضاء ذكر العلل منبها عليه بقولى :

---

(١) أشار الدمامينى إلى ذلك وحجته أنه من التزام ما لا يلزم، وذلك لا يخرجه عن كونه عربيا . انظر العيون الغامزة للدمامينى ٢١ .

(٢) قال الدمامينى في العيون الغامزة ١٢٠ عن تغيرات الخرم : ((إن هذا النوع من التغيرات ليس من المستحسنات ،وإنما يستعمل عندهم للضرورة ، ولذلك كره بعضهم استعماله للمولدين وحَظَرَه عليهم آخرون)) .

التشعيث

(ص)

مِنْ ذلك التشعيثُ وهو الجارى

مَجْرى الزِّحافِ وهْو حكمٌ سارى

وذاكَ تفريُق لأجزاءِ الوتِدْ

مجموعُه عن بعضِه (من تستفد)[1]

(ش) التشعيث التفريق ، من الشعَث بالتحريك ، وهو انتشار الأمر والتفرق ، كذا في القاموس[2]، وعند العروضيين [3] تفريق أجزاء الوتد المجموع ، بعضه من بعض بحذف حرف واحد منه ، مثل فاعلاتن المجموع الوتد ، واختلفوا فيه على أربعة مذاهب.

الأول : هو مذهب الخليل [4]، أن المحذوف من فاعلاتن اللام ، فيبقى فاعاتن ،

---

(١) هكذا في المخطوط ، ولعلها إن تستفد .

(٢) في القاموس المحيط شعث ١/١٧٤ ، ١٧٥ : « الشعث محركة انتشار الأمر » والتشعت التفرق وانتشار الأمر " .

(٣) انظر تعريف التشيعث في الجامع ٢١٧ الكافى ١١٣ العيون الغامزة ١٢٧ الإرشاد الشافى ٥٥ وفيه : « وسمى ما ذكرناه تشعيثا ،لأن التشعيث يطلق لغة على التفريق ، وهو فيه التفريق » .

(٤) في عروض الأخفش ص١٥٢ عند الكلام عن بحر الرمل، أشار إلى أن الرمل شعر كثير تستعمله العرب ثم قال : " فما كان أكثر كان الحذف فيه أجود وكان الخليل يقول: إنما حذف ألف فاعلاتن ، وهى عنده موضع نون مفاعلين من الهزج ، لأنها صارت في الصدر فصارت عندهم أقوى " والمعروف ان الأخفش أقرب العروضيين إلى الخليل زمنا .

فينقل إلى مفعولن ، قال الشريف الغرناطى [1]: ولذلك سمّاه تشعيثا لأنه في اللغة التفريق ، ومنه قولهم لمّ الله شعثك ، أى جمع متفرق أمرك ،فلما حذفت اللام وهو الحرف الأوسط من الوتد المفروق ، تفرق نظمه ،وبقى الجزء المشعث كأنه على ثلاثة أسباب .

الثاني : أن المحذوف هو العين ، فيبقى فالاتن واختاره كثير من الحذّاق [2]

الثالث : أنه حذفت [٤٦خ] ألفه وسكن اللام قبله [3] وهذا الحذف هو العلة المعروفة بالقطع ، وقد تقدم [4] في العلل فصار فاعلْتن .

الرابع : هو مذهب الزجاج وقطرب [5] أنه خبن بحذف ألفه وأضمر بإسكان عينه ، فصار فعْلاتن ، والكل ترجع [6] إلى وزن مفعولن .

وهذه الوجوه الأربع (ناقشوها)[7] فيها .

---

(١) هو العلامة قاضى الجماعة بغرناطة ، السيد الشريف أبو عبد الله محمد أحمد الحسينى السبتى .

وانظر رأيه في العيون الغامزة ١٢٦ هو ما قاله البكرجى .

(٢) عبارة العيون الغامزة ص١٢٦ : ((اختاره من الحذّاق ، ورجّح بأنه حذف من أوائل الأوتاد فجاز كالخرم)) .

(٣) قطع فحذفت ألفه وسكنت لامه ، فصار ((فاعلتن)) ورجح بأن القطع في الأوتاد أكثر ، العيون الغامزة ١٢٦ .

(٤) تقدم فى ص ١٤٥.

(٥) انظر رأى الزجاج وقطرب في العيون الغامزة ص١٢٦ .

(٦) يقصد كل التفعيلات ترجع إلى وزن مفعولن ، فأخبر عن كل بقوله (ترجع) .

(٧) فى المخطوط (ناقشوا فيها) وهو تصحيح يقتضيه السياق ،والمقصود ناقشوا الوجوه الأربعة فى التفعيلة.

أما الأول : إنّ حذف وسط الوتد لا نظير له ، والثاني : أن الخرم لا يكون إلا في أول الجزء في أول البيت كما مرّ ذلك ، ، والثالث : أن القطع لا يكون إلا في آخر الأجزاء ، وأنه يلزم في الضرب والعروض وهذا بخلاف ذلك ، والرابع :أن الإضمار لا يكون في الأوتاد وهذا ملخص ما نقله الدماميني [1] .

(ص)

يدخلُ في المجتثْ والخَفِيفِ

شاهدُهُ يُذْكرُ في التَّعرِيفِ

(ش) أعنى أن التشعيث يختص بدخوله من بين البحور في بحرين : المجتث والخفيف ، وذلك لأن الخفيف إذا استعمل تاما يكون عروضه وضربه فاعلاتن ، والتشعيث لا يكون إلا في الضرب ، وشاهده:

ليسَ من ماتَ فاستراحَ بميْتٍ

إنما الميْت ميّت الأحْياء [2]

فضربه (أحْياء) ووزنه مفعولن ، فدخله التشعيث ، وهو جعل فاعلاتن مفعولن، والبيت الثانى من هذه القصيدة:

---

(١) نقل الدماميني في العيون الغامزة ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، هذا الرأى عن الشريف الغرناطى من شرحه لمقصورة الخزرجي المسماة بالرامزه أو الخزرجية ، وقد أشار الشريف الغرناطى إلى أن كل هذه الآراء التى طرحها إنما هى خارجة عن القياس ، وقد جاء الشريف بهذه المناقشات السابقة تعليلا لحكمه ، العيون الغامزة ١٢٧ .

(٢) البيت لعدى بن الرعلاء الغسانى . انظر الأصمعيات ١٥٢ ، العقد الفريد ٥/٤٧٠ ، ٤٩١ ، الكافى ١١٦ عروض الورقة ٥٩ ، البارع ١٨٣ المعيار ٧٣ نهاية الراغب ٣٠٢ ، شرح مقدمة ابن الحاجب ١٨٠ .

إنما الميْـتُ من يَـعيشُ كئيبًا

كـاسفًا بالُه قَـلِيلَ الرجاء (١)

فضربه (للرجاء) ووزنه فاعلاتن ، علـى الأصل لم يدخلـه [٤٧خ] التشعيث ، فعدم لزوم دخول التشعيث في هذا البيت دليل على أنه ليس بعلة لازمة، بل علة جارية مجرى الزحاف ، قاله في الكافى (٢).

أما المجتث فلا يستعمل إلا مجزوءا ، فحينئذ (٣) يكون ضربه فاعلاتن أيضا ، فإذا دخله التشعيث يصير مفعولن وبيته :

---

(١) وقبلها بيت يقول :

أيّها اللائمون ماذا عليكم   أن تعيشوا وأن أموتَ بدائى

ومن الواضح أن التشعيث لم يدخله ، فدل على أن التشعيث يجرى مجرى الزحاف،مع كونه علة ، لعدم التزام الشاعر به طوال القصيدة .

(٢) فى الكافى لأحمد عباد بن شعيب القنائى المتوفى سنة ٨٥٨هـ يقول عن بحر الخفيف ص١٩٢ : ((ويلحقه التشعيث جوازا ، وهو تغيير فاعلاتن لزنة مفعولن وبيته : ليس من مات ... إلخ))

وإن كان قصد البكرجى الكافى للتبريزى ، فقد ذكر التشعيث في الزحافات ، وأشار إلى جوازه ، وأضاف أنه يجوز التشعيث في العروض أيضا إذا كان البيت مصرعا ، وهذه إضافة من صاحب الكافى ص١١٣ وقد مثّل الجوهرى في عروض الورقة ٦٠ يقول الشاعر :

ليس الفتى القحطانى   مثل الفتى العدنانى

فالبيت مصرّع ، وقد شعث العروض والضرب فيه .

(٣) يستخدم البكرجى الرمز (فح) إشارة إلى قوله : فحينئذ دون أن يشير إلى ذلك.

لم لا يعى ما أَقُــولُ ذا السّــيدُ المَــأمُــولُ (١)

فوزنه مستفعلن فاعلاتن ، فدخل ضربه، وهو مأمول، التشعيث فصار مفعولن أيضا ، لم أظفر ببيت ثان لهذا البيت تام لم يدخله التشعيث ، كما في البيتين السابقين ، وعدم ذكره تقصير من الشراح إلا أنهم لم يظفروا به ، إلا لما ساغ لهم أن يمثلوا بهذا البيت (٢)

---

(١) انظر البيت في الإقناع ١٦٤ برواية (لم لا يفى ما يقول) ، الكافى ١٢٤ العيون الغامزة ٢١٤ ، والإرشاد الشافى ١٠٤ وفى شرح مقدمة ابن الحاجب ١٩١ قال المرادى : " ومنع بعضهم التشعيث فيه (المجتث) والصحيح جوازه وشاهده :

أنت امــــرؤٌ متجنّ ولست بالغضبــــان

(٢) لم يظفر البكرجى ولم ويظفر كل من ذكر البيت السابق بالأبيات السابقة أو اللاحقة ليثبت لديهم عدم استمرار التشعيث ، ويثبت لديهم أنه علة جارية مجرى الزحاف ، ويبدوا أن التبريزى قد أدرك ذلك بعد ذكره للبيت ، ولم يشر إلى ذلك ، لكنه جاء بأبيات أخرى فيها بيتان مشعثان (الأول والثانى) أما الثالث فهو غير مشعث ، قال التبرزى في الكافى ص١٢٤ : " وقد أنشدوا أبياتا زعموا أنها قديمة من المشعث وهى :

على الدّيار القفــــار والنّؤْيِ والأحْــــجَارِ

تظلّ عيناك تبـــــكى بـــــــــواكف مدرار

فليس بالليل تهـــــدا شوقــــا ولا بالنهار

في البيت الأول (أحجار) وفى البيت الثانى (مدرار) وزنهما مفعولن بعد التشعيث ، أما في البيت الثالث ، فقد جاء الضرب (بالنهار) وزن فاعلاتن دون تشعيث . فدل على أن التشعيث لم يلتزم به الشاعر ، ولعل في ذلك إكمالاً لما يظفر به البكرجى الذى أتهم العروضين بالتقصير ، والأبيات السابقة ذكرهاالدمامينى قائلاً " وأنشد التبريزى من هذا النوع ... على الديار ... الأبيات " العيون الغامزة٢١٤ فالقارئ يشعر بنسبة الأبيات للتبريزى وليس ذلك صحيحا .

ومنهُ حــذفُ ســببٍ من بحريَهْ

بلا لزوم في العَــرُوضِ جاريةْ

أى من العلل التى أجريت مجرى الزحاف ، الحذف في العروض الأولى من بحر المتقارب ، المرموز له في البيت بقولى (يه) لأن (يه) في العدد خمسة عشر وهو بحر المتقارب ؛ لأنـه الخـامس عشـر مـن البحـور أعنـى أن عـروض هـذا البحر تارة توجد محذوفة السبب الخفيف من فعولن ، وتارة يأتى تاما من غير حذف ، وذلك كقول امرئ القيس [1]:

كأن المــدامَ وصوبَ الغمــامِ ورِيحَ الخُزَامى ونشرَ القُطُرْ

فأتى بالبيت تام العروض [٤٨خ] وهو (غمام) ثم قال بعد ذلك :

يُعـلّ بـــه بــَرْدُ أنيابـــِها إذا غَرّدَ الطـــائر المستَحِرْ [2]

فأتى في هذا البيت بالعروض محذوفة ، وهى (بها) من أنيابها ووزنـه فعو ، فحذف منه لن ، ولا شك في أن الحذف من العلل كما تقدم ، إلا أنهم أجروه هنـا مجرى الزحاف لعدم ورود لزومه في البيت الثـانى ، فجعل مـن قبيل الجـائز لا اللازم . قال الدمامينى [3] لا يجرى مـن العلـل التـى تقدمـت مجـرى الزحـاف إلا التشعيث والحذف فيما ذكروه ، فإن اتفـق مجيـئ غيرهمـا مـن العلـل علـى هـذا الوجه فهو شاذ لا يعوّل عليه ؛ كمـا حكـى عـن المـبرد[4] مـن أجـاز القصـر فـي العروض الأولى من المتقارب كقول الشاعر :

---

(١) ديوانه ١٥٧ ، وانظر البيت في العيون الغامزة ١٢٨ منسوبا إلى امرئ القيس .

(٢) ديوان امرئ القيس ١٥٨ ورواية الديوان (يعل بها) بدلا من (يعل به) .

(٣) النص كله في العيون الغامزة للدمامينى ص١٢٩ .

(٤) الكامل ١/١٧ .

ورُمْنا قَصَاصًا وكان التّقَاصّ(م) فَرْضاً وحتْمًا على المسلمينا[1]

انتهى وتقطيعه: (ورمنا) فعولن (قصاصا) فعولن (وكان الـ) فعولن (تقـاصْ) فعولْ (صفرضا) فعولن ؛ لأن الصاد في نصف البيت مشـددة بصـادين ، وإنمـا قطعنـاه ونبهنـا علـى ذلـك لئـلا يظـن أن الصـاد مخففـة ، فـإذا كـان كذلـك يكـون العروض محذوفة .

---

(١) الكامل ١٧/١ ورواية الكامل البيت :

فذاك القصاص وكان التقا   ص فرضا وحتما على المسلمينا

وقال المبرد : ((ولو قال وكان القصاص فرضا كان أجود وأحسن ، ولكن قد أجـازوا هذا في هـذه العـروض ، ولا نظـير لـه فـي غيرهـا مـن الأعـاريض)) وقبـل ذلـك قـال ((التقاء الساكنين لا يقع في وزن الشعر إلا في ضـرب منـه، يقـال لـه المتقـارب فإنـه جوز فيه على بعد التقاء الساكنين وهو ، فذاك القصاص ... إلخ .

انظر البيت في العيون الغامزة ١٢٩ ، الخزانـة ٤/٠ ٤٩ اللسـان قصـص ٣٦٥٢/٤٠ برواية :

فرمنا القصاص وكان التقا   ص حكما وعدلا على المسلمينا

قال ابن منظور : ((قوله التقاص شاذ لأنه جمع بين الساكنين في الشعر، ولذلك رواه بعهم : وكان القصاص)) .

خاتمة

ومن العروضيين من جعل الخرم المتقدم ذكره من الذى أجرى مجرى الزحاف ، وعليه الدمامينى في شرح الخزرجية [٤٩خ] حتى إنه نقل الاتفاق على ذلك واعترض على الناظم ، حيث لم يذكره في هذا الباب ثم قال : ووجدت نسخة من النظم ذكر فيها ما أجرى من العلل مجرى الزحاف ، ثم ذكر بعد الترجمة الخرم من غير فاصل . قال : وهذه هي النسخة الصحيحة عندى[1]،

---

(١) يقول صاحب الخزرجية في منظومته :

وشَعِّثْ كُنِ أخرُمْ وتَده اقطعَهُ أضمِرَنْ

بخبنٍ وأولى سِرْ حَذَفْتَ ولا سوى

وقوله "ولا سوى " يعنى أنه لايجرى من العلل مجرى الزحاف إلا هذان الأمران خاصة ، وهما التشعيث والحذف فيما ذكرناه ، فإن اتفق مجئ غيرهما من العلل على هذا الوجه ، فهو شاذ لا يعوّل عليه ، كما حكى عن المبرد من إجازة القصر في العروض الأولى من المتقارب ، كقوله :

ورمنا قصاصاً وكان التقاص فرضا وحتما على المسلمينا

وفيه مع شذوذ القصر التقاء الساكنين في غير القافية ، وهو شئ لا نظير له ، واعلم ان الاعتراض يتوجه على الناظم على مساق هذه النسخة التى شرحنا عليها بأن الخرم من أنواع العلل باعترافه ، وهو غير لازم باتفاق العروضيين ، فإذا هو جار مجرى الزحاف ، فكيف يصحّ قوله ((ولا سوى)) مع ثبوت مثل هذا عنده . وقد وجدت نسخة ترجم فيها (ما أجرى من العلل مجرى الزحاف) وأنشد بعد هذه الترجمة (وسل ودّا اخرم للضرورة صدرها) إلى آخر الأبيات الثلاثة التى منتهاها قوله (وقد مضى) وبعدها يليها ، قوله هنا (وشعث كن) ... إلخ ،فينبغى أن==

قلت : والحق ما عليه صنيع الخزرجي ؛ لأنه إمام هذه الصناعة . وأما النسخة التى رآها الدمامينى فإنه قد انفرد بها ، وكل الشراح غيره جروا على النسخة الأولى ، ونحن تتبعنا ذلك الإمام في هذا الصنيع ، وإن لم يدر الظالع[١] يساو الضليع [٢] مع أن الجمهور من الشراح على ذلك ، وقد تلخص من أول الكتاب إلى هنا. [٣]

إن التغيرات التى تلحق التفاعيل ثلاثة :

الأول : الزحاف بقسميه .

والثانى : العلل بقسميها .

والثالث : ما أجرى من العلل مجرى الزحاف . هذا ما عليه القوم .

==تكون هذه النسخة المعتمدة لإثبات هذه الأبيات في المحل اللائق بها ، وزوال الإشكال الوارد على تلك النسخة " العيون الغامزة على خبايا الرامزة (الخزرجية) ص١٢٩ .

ومن الواضح أن البكرجى قد اقترب كثيرا من نص الدمامينى ، وكانت قناعته برأى صاحب الخزرجيه الذى يرى أن التشعيث والحذف فقط من العلل الجارية مجرى الزحاف ، وليس من ذلك الخرم .

(١) الظالع هو المتهم أو الضعف المتكلف مالا يطيق ، والمجاوز للحد ، القاموس المحيط (ظلع) ٦٢/٣ .

(٢) الضليع القوى الشديد تام الخلق . القاموس ضلع ٥٨/٣ لسان العرب ضلع ٢٥٩٨/٢٩ . والمقصود بعبارة البكرجى مدح الخزرجي بأنه ضليع أمام الدمامينى فى هذا الرأى ، وأن رأى الدمامينى رأى ضعيف لايقوى أمام رأى الخزرجى ، يؤكد ذلك مقولة البكرجى بعد ذلك مباشرة بأن جمهور الشراح على ذلك.

(٣) زيدت (إلى) مرة أخرى ويبدو أن الناسخ قام بشطبها.

وقال الدمامينى إنّ ثمّ قسمًا رابعًا وهو ما أجرى من الزحاف مجرى العلل[1] . قلت : ولما كان هذا النوع غريبا ينبغى التنبيه له ، وإن لم يذكره القوم، نظمته تتميما للفائدة فقلت :

(ص)

قالَ الدمـــامينى وثمّ قســـمُ

ليْـسَ لأهـلِ الفـــنّ فيه رسمُ

وذاكَ مــا أُجْرِى مجرى العللِ

من الزحافات وذَا أمرُ جَلِى[٥٠خ]

كالقبض للعروض في الطويل

والخبَـــنِ في البسيـــطِ ياخليلى

(ش) اعلم أن هذا النوع ، أعنى به ما أجرى من الزحاف مجرى العلل نوع جلى ؛ أى واضح ، ألا ترى إلى ما عرفوه في الزحاف من أنه يلحق ثوانى الأسباب على طريق الجواز ، وأن العلل تلحق الأجزاء على سبيل اللزوم .

---

(١) يقول الدمامينى في العيون الغامزة ص ٧٧ ((وعندى أن ثمّ قسما رابعا وهو زحاف يجرى مجرى العلة ، ألا ترى أن القبض مثلا من أنواع الزحاف ، ويدخل في عروض الطويل على وجه اللزوم ، فهو زحاف من حيث هو تغيير لحق ثانى السبب، وجرى مجرى العلة من حيث لزومه))

والملاحظ أن الدمامينى لم يقم بشرح هذا النوع أكثر من ذلك إذ إنه اكتفى بالإشارة إليه على هذا النحو .

وهذا القبض في عروض الطويل زحاف لكنه صار فيه ملتزما لا ينفك عنه ، كما بيّن في محله [1] فناسب أن يسمى بهذا الاسم ، ومثله الخبن في عروض البسيط[2] وضربه الأول صار ملتزما للشاعر لا يمكنه أن يتعداه إلى غيره ، وما ذلك إلا دليل أنه صار كالعلة ، غير أنه داخل من أصله في تعريف الزحاف، فانطبق الاسم على المسمّى ، ولله درّ العلامة الدماميني ، ما أدق نظره وأحقه بقول القائل : كم ترك الأول للآخر .

(ص)

والحمــــدُ للهِ وصلّى ربّــي

على النّبِــي وآلِهِ والصــــــحْبِ

(ش) المراد بالنبى بتخفيف الياء لضرورة الوزن هو نبينا محمد ﷺ ، لأنه بدخول الألف واللام العهدية عليه صار كالعلم عليه ، واقتداء بالقرآن العظيم ﴿إن الله وملائكته يصلون على النبى [3]﴾ [٥١خ] و(ال) في الصحب إما

---

(١) انظر التحقيق ص ١٠٥،١٠٦،١٠٧،١٠٨.

(٢) مضى الخبن في بحر البسيط في العروض والضرب وقد صار جاريا مجرى العلة،وقد مثل له البكرجى بقول الشاعر

لَقَدْ مَضَتْ حِقَبٌ صُرُوفُها عَجَبٌ

فأحدثَتْ عِبَراً وأعقَبَتْ دُوَلا

والواضح أن قوله(عجب)و(دولا) وزنها فعلن ، فيهما خبن ، وهو زحاف لكنه يجرى مجرى العلة . انظر التحقيق ص ٩٦،٩٧،٩٩.

(٣) تمام الآية الكريمة ﴿ إن الله وملائكته يصلون على النبــى ، ياأيها الذين آمنوا صلّوا عليه وسلّموا تسليما ﴾ سورة الأحزاب آية ٥٦

عهدية وإما بدل من الضمير ، وهذا ما أردت إملاءه على هذه الأبيات [1] التي هي عن ، الظَّرف خاليات[2] ، والمرجو من الناظر فيها أن يشملها بعين المقة[3] والوداد، لا بطرف المقت والانتقاد ، لأن لكل جواد كبوة ، ولكل صارم نبوة ، وأن من ألّف فقد استهدف ، وحسبي الله ونعم الوكيل .

تم تسويده على يد ممليه العبد الفقير ، تراب الأقدام وأقل الخدام ، قاسم بن محمد الملتحي الحلبي الشهير بالبكرجي ، غفر الله له ولوالديه، وأحسن إليهما وإليه ، يوم الخميس المبارك الحادي والعشرون من جمادى الثاني ، سنة اثنين وخمسين ومائة وألف .هذا تتمة كلام المصنف نفعنا الله به آمين .[٥٢خ]

---

(١) (الأبيات) مكررة في المخطوط.

(٢) ربما كان هذا تواضعا من البكرجي في وصف منظومته ، فالظَّرف البراعة وحسن العبارة ، اللسان ظرف ٢٧٤٧/٣١ .

(٣) المحبة ،اللسان (مقه) ٤٢٤٦/٤٧.

الفهارس الفنية

للنص المحقق

أبيات منظومة شفاء العلل في نظم الزحافات والعلل*

		الصفحة
افتتاحية		
يقول الفقيرُ القاسم البكرجى منْ	غدا بقصور الباع في النظم معترفْ	٨٦
لك الحمدُ ياذا الجود في كل حالة	وكل فــــتى من بحر جودك يغترفْ	٨٦
وأزكى صلاة الله ثم سلامــــــه	على من به كُرَبُ المصلين تنكشف	٩٠
محمدٍ المبعوثِ للناسِ رحمـــــةً	كذا الآل والأصحاب من كل مُشْتَرَف	٩٠
وبعد فهذى نَبْذَة ببب فنُغْبــــــة	من النظم مــن فكر شتيت ومنكسف	٩٣
قصدت بها نظم الزحافات والعلل	وأرجو الدعا ممن على نظمنا يقف	٩٤
الخبن والوقص	(الزحاف المفرد)	
فخذفك ثانى الجزء إن كان ساكنا	هو الخـبن أو متُحركًا وقْصُه عُرِف	٩٦
الإضمار والطى		
وتسكينُه الإضمارُ أو حذفُ رابـعٍ	وتسكينـــهُ شرط فالبطى قد وصف	١٠٠
القبض والعقل		
وإن خامساً تحذف من الجزء ساكنا	فقبضٌ وإن ضدا فذا العقل قد أُلِفْ	١٠٥
العصب والكف		
وتسكين هذا الخامس العصب سمّه	وحذفك منه الســابع الساكن اتكفف	١٠٩
(الزحاف المزدوج)الخبل والخزل		
إذا كان طىّ بعـــــد خبــن فسمّــه	بخبل وطىّ بعد الإضـــــمار خزله	١١٦

---

*هذه أبيات المنظومة كاملة آثرت جمعها في الفهارس حتى يسهل النظر إليها بشكل إجمالى.

الصفحة

فهرس القوافى

قافية الراء

مــــــــنازلُ لفــــرتنى قفار	كـــــأنّما رُسومُها سطُور	الوافر	١٠٩
لِســــــلاّمة دارٌ بحفيــــر	كـــباقى الخَلَقِ الرّسْم قِفارْ	الوافر	١٢٣
أولئك خيرُ قــــــــــومٍ	إذا ذُكِـــــــرَ الخِـــيارْ	المجتث	١٢٢
لقدْ عجبتُ لقومٍ أســـلَمُوا بعد عِزّهم	إما مهمــــــــــو للمنكراتِ وللغَدْرِ	الطويل	١٣٤
كأن المدامَ وصوبَ الغمـــــام	وريــحَ الخُزَامى ونشرَ القُطُرْ	المتقارب	١٧٢
يُعَلّ بـــــــــه بَرْدُ أنيابِهـــا	إذا غــــرّدَ الطائر المستَحِرْ	المتقارب	١٧٢
أتانا مــــــــــبشرنا(م)	بـــــالبيـــــان والــنذرْ	المقتضب	٩٨

قافية الزاى

ياكاملاً شوقي إليهِ وافــــرٌ	وبسيطُ وَجْدِى فى هــواه عزيزُ	الكامل	١٤٥
عاملتَ أسبابِى لديك بقطعها	والقطعُ فى الأسبابِ ليس يجوزُ		

قافية السين

فقلت لا تخفْ شيئـــــــــا	فما علـــــــــيك من باسِ	الهزج	١٠٧
أقيمُوا بني النُّعمان عنّا صُدُورَكُمْ	وإلاّ تقيمُوا صـــاغِرين الرؤوسا	الطويل	١٣٨

قافية الصاد

لنا غَنَمٌ نســــــوّقها غِزارٌ	كأنّ قــُرونَ جِلّتِها العِصِىُّ	الوافر	١٤٢

قافية الضاد

أمـــــــــنْ دِمنَة أقْفَرتَ	لِســــــلْمى بِذَاتِ الْغَضَا	المتقارب	١٤١

قافية العين

إذا لم تَستَطعْ شيئاً فدعه	وجاوِزْه إلي ما تستطيعُ	الوافر	١١٠

قافية العين

شاقتك أحداجُ سليمى بعاقل	فعيناك للبين تجودان بالدمع	الطويل	١١١

قافية القاف

وزعموا أنهم لـــــقيهم رجل	فأخذوا ماله وضــــربوا عنقه	البسيط	١١٧

قافية الكاف

قافية اللام

قافية اللام

قافية الميم

هل تذكرونا إذ نـــــقاتلكم	إذ لا يـــــضرّ بعدما علما	المديد	١٣٥
إنّا ذممْنا على مـــا خيّلتْ	سَعْدَبنَ زَيْدٍ وعَمْراً مِنْ تَميمْ	البسيط	١٣٠
كُلّمـــــا رابَكَ مِنّي رائِبٌ	ويــعلَمُ الجاهلُ مِنّي ما عَلِمْ	الرمل	١٣٥
إن قُدرنا يــوما على عامر	ننـــتصف منه أو ندعه لكمْ	الخفيف	١٤١
النشْر مــــسك والوجوه(م)	دنانير وأطراف الأكف عنمْ	السريع	١١٩

قافية النون

قف بالمعاهد يا مـــــعنّى	وانشـــد هناك فؤاد مُضْنَى	الكامل	١٢٧
صرمتك أسماءُ بعد(وِصالِها)	فأصْبَحْتَ مـــكْتئباً حَزِينا	الخفيف	١٢١
ورُمْنا قَصاصاً وكان التّقاص(م)	فَرْضاً وحَتْماً على المُسلِمِيـــنا	المتقارب	١٧٣
ياخَليلَيَّ ارْبَعَا واسْتَـــخْـ(م)	برًا رَبْعاً بِعُسْفـــــــانْ	الرمل	١٣١

قافية الهاء

ليس كل من أراد حاجــــة	ثم جـــــدّ في طلابها قضاها	الرمل	١١٤

قافية الياء

وإذا أنت جازيت امرأ سوءفعـله	أتيت من الأخلاق ما كنت راضيا	الطويل	١٣٣

فهرس المصطلحات

فهرس الأعلام

المصادر والمراجع

١- أثر الأصوات اللغوية فى المعنى الشعرى

بحث مقدم إلى المؤتمر الرابع لجمعية لسان العرب- بجامعة الدول العربية ١٤،١٦نوفمبر١٩٩٧م

٢- الإرشاد الشافى (الحاشية الكبرى للدمنهورى)

مكتبة البابى الحلبى - مصر ١٣٧٧هـ-١٩٧٥.

٣- الأصمعيات - الأصمعى -تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون

دار المعارف -مصر ١٩٦٧م

٤- الأعلام -خير الدين الزركلى -دار العلم للملايين - بيروت جـ٥ الطبعة السابعة مايو١٩٨٦

٥- أعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء-محمد راغب محمود هاشم الطباخ - المطبعة العلمية - سوريا -جـ٦- الطبعة الأولى ١٣٤٤هـ-١٩٢٦م

٦- الإقناع فى العروض وتخريج القوافى-الصاحب بن عباد -حققه وقدم له -الدكتور إبراهيم محمد أحمد الإدكاوى-مطبعة التضامن - القاهرة - الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م

٧- الأمالى - أبو على القالى -دار الكتب المصرية القاهرة ١٩٢٦م

٨- أوزان الشعر وقوافيه - دارسة تطبيقية- الدكتور محمد أبو الفتوح شريف

مكتبة الشباب القاهرة - الطبعة الثانية ١٤١٤هـ-١٩٩٣م

٩- الإيضاح فى علوم البلاغة-الخطيب القزوينى

دار الكتب العلمية - بيروت -١٤٠٥هـ-١٩٨٥م

١٠- إيضاح المكنون فى الذيل على كشف الظنون - عن أسامى الكتب والفنون إسماعيل باشا محمد أمين مير سليم - طبعه وصححه المعلم رفعت بيلكة - الكليس - وكالة المعارف ١٣٦٦هـ-١٩٤٧م

١١- البارع فى علم العروض

ابن القطاع (أبو القاسم على بن جعفر)-تحقيق الدكتور أحمد محمد عبد الدايم

تراثنا - القاهرة ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م

١٢- بدايات الشعر العربى بين الكم والكيف
د.محمد عونى عبد الرءوف - مكتبة الخانجي - مصر -١٩٧٦م
١٣- بناء الجملـة العربيـة -د. محمـد حماسـة عبـد اللطيـف - دار الشـروق - القـاهرة - الطبعة الأولى ١٤١٦هـ-١٩٩٦م
١٤- البيان والتبيين -أبو عثمان الجاحظ
تحقيق عبـد السلام هـارون - مكتبـة الخـانجى - القـاهرة - الطبعـة الخامسـة ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م
١٥- الجامع فى العروض والقوافى
صنفه أبو الحسن أحمد بن محمد العروضى- حققه وقدم له الدكتور زهير غازى زاهد ، هلال ناجى-دار الجيل بيروت - الطبعة الأولى ١٤١٦هـ-١٩٩٦م
١٦- حلية العقد البديع فى مدح النبى الشفيع -قاسم بن محمد البكرجى
مخطوط بدار الكتب بأرقام ٢٧٣بلاغة،٢٦٣بلاغة تيمور،٤٨٣٧هـ
١٧- خزانة الأدب ولب لباب العرب -البغدادى
طبعة بولاق - مصر (د.ت)
١٨- ديوان الأخطل- تحقيق فخر الدين قباوة ، دار الأصمعى حلب ١٣٩٠هـ
١٩- ديوان امرئ القيس - تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم -دار المعارف - مصر - ١٩٦٤هـ،-طبعة دار الكتب العلمية - بيروت لبنان -١٤٠٣هـ-١٩٨٣م
٢٠- ديوان البكرجى -قاسم بن محمد البكرجى- مخطوط بدار الكتب المصرية رقم ٩٧٨٣ أدب.
٢١- ديوان البهاء زهير -طبعة حجر (بدون).
٢٢- ديوان حسان بن ثابت الأنصارى -دار صادر بيروت (د.ت).
٢٣- ديوان الحطيئة -تحقيق نعمان أمين طه - مصطفى البابى الحلبى - مصر ١٣٧٨هـ.
٢٤- ديوان طرفة - (الشنتمرى)-طبعة أوروبا ١٨٩٩م.
٢٥- ديوان عدى بن زيد العبادى-تحقيق محمد جبار المعيبد .
دار الجمهورية للنشر - بغداد ١٩٦٥م.
٢٦- ديوان عنترة بن شداد - تحقيق ودراسة : محمد سعيد مولوى -بيروت ١٣٩٠هـ-١٩٧٠م -وطبعة عام ١٣٧٧هـ-١٩٥٨م.

٢٧- الزحاف والعلة -رؤية فى التجريد والأصوات والإيقاع - د.أحمد كشك -مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ١٩٩٥م.
٢٨- سلك الدرر - المرادى - القاهرة (بدون تاريخ)
٢٩- سنن ابن ماجة(الحافظ أبو عبد الله محمد بن يزيد)
تحقيق محمد فؤاد عبد الباقى -طبعة فيصل عيسى البابى الحلبى -دار إحياء الكتب العربية (بدون تاريخ).
٣٠- سنن أبى داود -للإمام الحافظ أبى داود سليمان بن الأشعث - مراجعة وضبط وتعليق محمد محى الدين عبد الحميد - دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع .(بدون).
٣١- سنن الدارمى- للإمام أبى محمد عبد الله بن بهرام الدارمي - دار الفكر (بيروت).
٣٢- السنن الكبرى -الإمام أبو عبدالرحمن أحمد بن شعيث النسائى .
تحقيق د. عبد الغفار سليمان البندارى ، سيد كردى حسن -دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - ط١ -١٤١١هـ -١٩٩١م.
٣٣- شرح مقدمة ابن الحاجب فى علم العروض-المرادى (بدر الدين الحسن بن قاسم) تحقيق الدكتور . السيد أحمد على محمد -مكتبة الزهراء - القاهرة ١٩٩٥م.
٣٤- شفاء الغليل فى علم الخليل -تصنيف محمد بن على المحلى -حققه وقدم لـه وعلق عليه الدكتور شعبان صلاح-دار الجيل - بيروت - الطبعة الأولى ١٤١١هـ-١٩٩١م.
٣٥- شعر عمرو بن معد يكرب -الزبيدى -تحقيق مطاع الطرابيشى -دمشق ١٩٧٤م.
٣٦- صحيح مسلم (الإمام أبو الحسن مسلم بن الحجاج القشيرى النيسابورى).
تحقيق محمد فؤاد عبد الباقى - نشر وتوزيع رئاسة إدارات البحوث العلمية والإفتاء والدعوة والإرشاد بالمملكة العربية السعودية ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.
٣٧- العروض -الأخفش (أبو الحسن سعيد بن مسعدة) -تحقيق الدكتور أحمد محمد عبد الدايم -مكتبة الزهراء - القاهرة - ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.
٣٨- العروض- ابن السراج (أبو بكر محمد بن السرى بن سهل).
تحقيق الدكتور طارق المليجى -دار الثقافة العربية ، القاهرة ١٤١٤هـ-١٩٩٤م.
٣٩- العروض -صنعة أبى الفتح عثمان بن جنى -تحقيق وتقديم الدكتور - أحمد فوزى الهيب - دار القلم -الكويت ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.

٤٠- العروض بين النظرية والتطبيق - إعداد د.محمد الكاشف ،د. أحمد هريدى .د.محمد عامر - مكتبة الخانجى - القاهرة -الطبعة الأولى -١٤٠٦هـ-١٩٨٥م.
٤١- العروض -دراسة فى التطور الدلالى - للدكتور على أبو المكارم- حوليات كلية دار العلوم - العدد ٩ عام ١٩٧٨/١٩٧٩م.
٤٢- العروض والقافية - دراسة فى التأسيس والاستدراك -محمد العلمى -دار الثقافة - الدار البيضاء - الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ-١٩٨٣م.
٤٣- العروض والقافية فى لسان العرب - عبد الوهاب محمود الكحلة - دار القلم بيروت -لبنان - الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.
٤٤- العروض والقوافى (شرح الصبان على منظومته فى العروض والقوافى)- محمد بن على الصبان - مطبعة مصطفى البابى الحلبى - القاهرة ١٣٢٥هـ.
٤٥- العروض والقوافى عند أبى العلاء المعرى - الدكتور محمد عبد المجيد الطويل -دار الثقافة العربية -١٩٨٨م.
٤٦- عروض الورقة الجوهرى (أبو نصر إسماعيل بن حماد) تحقيق محمد العلمى-دار الثقافة - الدار البيضاء - المغرب الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م.
٤٧- العقد الفريد - ابن عبد ربه (أبو عمر بن محمد بن عبد ربه الأندلسى)-الجزء الخامس - تحقيق أحمد أمين وآخرين -لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٧٣م.
٤٨- العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده - ابن رشيق (أبو على الحسن بن رشيق القيروانى الأزدى).
تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد - دار الجيل - بيروت - لبنان - الطبعة الرابعة ١٩٧٢م.
٤٩- العيون الغامزة على خبايا الرامزة - الدمامينى (بدر الدين أبو عبدالله) تحقيق الحسانى حسن عبد الله - منشورات دار اللواء بالرياض ١٩٧٣م.
٥٠- الفصول والغايات - أبو العلاء المعرّى - تحقيق محمود حسن زناتى- الجزء الأول - مطبعة حجازى - القاهرة ١٣٥٦هـ-١٩٣٨م.
٥١- فن التقطيع الشعرى والقافية - الدكتور صفاء الخلوصى- مكتبة المتنبى - بغداد - الطبعة الخامسة ١٣٩٧هـ-١٩٧٧م.

٥٢- فهرست دار الكتب المصرية - القاهرة .
٥٣- فهرست الكتبخانة الخديوية - دار الكتب المصرية .
٥٤- الفوائد البكرجية على القصيدة الخزرجية - قاسم بن محمد البكرجي -مخطوط بدار الكتب رقم ٦١ عروض .
٥٥- في عروض الشعر العربي -قضايا ومناقشات -الدكتور.محمد عبد المجيد الطويل - نادي أبها الأدبي - السعودية - الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ.
٥٦- في العروض والقافية -د. يوسف بكار - دار المناهل - لبنان - الطبعة الثانية ١٤١١هـ-١٩٩٠م.
٥٧- في علمي العروض والقافية
الدكتور أمين علي السيد - دار المعارف - القاهرة ١٩٨٢م.
٥٨- القاموس المحيط - مجد الدين الفيروز ابادي - مصطفى البابي الحلبي -مصر - الطبعة الثانية ١٣٧١هـ-١٩٥٢م.
٥٩- القسطاس المستقيم في علم العروض -الزمخشري (جار الله أبو القاسم محمود بن عمر) تحقيق الدكتورة بهجة باقر الحسني - مكتبة الأندلس - المجمع العلمي العراقي - بغداد -١٣٨٩هـ-١٩٧٠م.
٦٠- القوافي - التنوخي (القاضي أبو يعلى عبد الباقي عبد الله بن المحسّن).
تحقيق الدكتور عوني عبد الرءوف - مطبعة الحضارة العربية - الفجالة - القاهرة - ١٩٧٥م
٦١- الكافي في العروض والقوافي - الخطيب التبريزي -تحقيق الحساني حسن عبد الله - مكتبة الخانجي - القاهرة - ١٩٧٧م.
٦٣- الكافي في علمي العروض والقوافي - أبو العباس أحمد بن شعيب القنائي - مكتبة مصطفى البابي الحلبي - مصر ١٣٧٧ -١٩٥٧م.
٦٣- الكامل في اللغة والأدب - المكتبة التجارية الكبرى - مصر - بدون تاريخ.
٦٤- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون - حاجي خليفة -دار الفكر - بيروت - لبنان ١٤١٤هـ-١٩٩٤م .

٦٥- لسان العرب - ابن منظور -تحقيق عبد الله على الكبير وآخرين - طبعة دار المعارف - مصر .
٦٦- محاضرات فى الصرف والعروض - للفرقة الثانية بكلية دار العلوم -القاهرة -د. عوض سالم - الفاروق الحديثة للطباعة والنشر - طبعة عام ١٩٨٤م ، طبعة عام ١٩٨٥م.
٦٧- مسند الإمام أحمد بن حنبل - طبعة المكتب الإسلامى القاهرة .
٦٨- معجم البلدان - ياقوت الحموى - دار إحياء التراث العربى - بيروت -١٣٩٩هـ-١٩٧٩م.
٦٩- معجم المؤلفين - عمر رضا كحالة - مطبعة الترقى بدمشق ١٣٧٨هـ-١٩٥٩م.
٧٠- معجم المطبوعات العربية والمعربة - المجلد الثانى - جمع وترتيب يوسف إلياس سركيس .
٧١- المعجم الوسيط - مجمع اللغة العربية - القاهرة - الطبعة الثالثة -١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.
٧٢- المعيار فى أوزان الأشعار - ابن السراج (أبو بكر محمد بن عبد الملك الشنتريني الأندلسى) تحقيق الدكتور محمد رضوان الداية - دار الأنوار بيروت لبنان - الطبعة الأولى ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م.
٧٣- معيار النظار فى علوم الأشعار - عبد الوهاب بن إبراهيم بن عبد الوهاب الخزرجى الزنجانى - تحقيق ودراسة وشرح د.محمد على رزق الخفاجى -دار المعارف - مصر ١٩٩١م.
٧٤- مفتاح العلوم - السكاكى (أبو يعقوب يوسف بن أبى بكر محمد بن على - مكتبة مصطفى البابى الحلبى - مصر - الطبعة الأولى ١٣٥٦هـ-١٩٣٧م.
٧٥- المفضليات - المفضل الضبى - تحقيق : أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون - طبعة ٦ - دار المعارف - مصر ١٩٧٩م.
٧٦- المنهل الصافى على فاتح العروض والقوافى - نور الدين السالمى العمانى- مطبوعات وزارة التراث القومى والثقافة - سلطنة عمان - الطبعة الثانية ١٤١٣هـ-١٩٩٣م.

٧٧- موسيقى الشعر -د.رجاء عيد - منشأة المعارف - الإسكندرية ١٩٩٧م.
٧٨- موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع - د. شعبان صلاح-دار الثقافة العربية - الطبعة الثانية ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.
٧٩- موسيقى الشعر العربى - د.حسنى عبد الجليل يوسف - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٩م.
٨٠- الموشح فى مآخذ العلماء على الشعر- المرزبانى - المطبعة السلفية ومكتبتها بالقاهرة ١٣٤٣هـ.
٨١- النبذة الصافية فى علمى العروض والقافية - السنفى (أحمد بن أبى بكر).
تحقيق الدكتور .السيد أحمد على محمد - دار الثقافة العربية - القاهرة - الطبعة الثانية ١٤١١هـ-١٩٩١م.
٨٢- نظرة جديدة فى موسيقى الشعر العربى- د.على يونس - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٣م.
٨٣- نهاية الراغب فى شرح عروض ابن الحاجب - جمال الدين عبد الرحيم الإسنوى الشافعى - تحقيق الدكتور شعبان صلاح - دار الثقافة العربية -القاهرة - الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ- ١٩٨٨م.
٨٤- هدية العارفين - فى أسماء المؤلفين وآثار المصنفين - إسماعيل باشا البغدادى - مطبعة وكالة المعارف - استانبول ١٩٥١م.

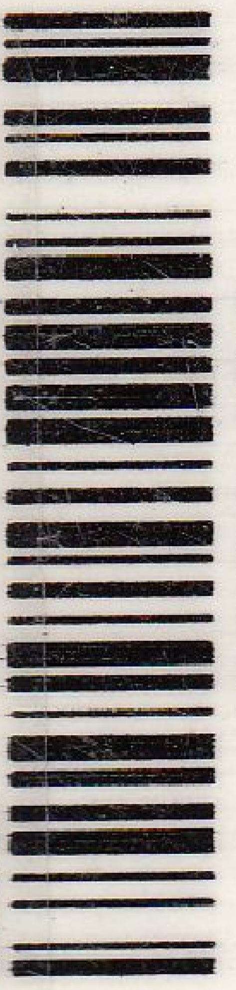
فهرس الموضوعات

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
ص. ب: ٢٣٥ الرقم البريدى: ١١٧٩٤ رمسيس
www.egyptianbook.org
E-mail:info@egyptianbook.org

رقم الإيداع بدار الكتب ١٧٨٥١ / ٢٠٠٥

I.S.B.N. 977 - 01 - 9847 - 1

العروض بدقائقه مطلب مهم للدارسين والمبدعين على حدّ سواء، بل إنه مهم أيضاً لكل قرّاء الشعر الذين يزدادون بمعرفته متعة كبيرة وإحساساً قوياً بالشعر وموسيقاه. فجزء من المتعة ينساب إلى وجدان المتلقّى عندما يشعر أن نسقًا موسيقياً موحداً ربط بين أجزاء القصيدة الواحدة التزم به الشاعر ليُخرج لنا مجموعة من الأفكار والمشاعر من خلال نسق هندسى يشعر ببراعته كل قارىء قادر على المتابعة. فالشعر فن، والفن التزام بمجموعة من المبادىء، ومن مبادىء الشعر موسيقاه، والموسيقى إحساس وذوق. ومن هنا فإن أكثر الناس تمتعا بالشعر وجماله الفنى وموسيقاه هو القارىء الفاهم لأسرار العروض. والزحاف والعلة جزء مهم من أبواب العروض العربى، وليس لهما فى العروض القديم كتاباً مستقلاً يجمع متفرقاتهما ويحلل معطياتهما مع أنهم أدركوا قيمة الزحاف والعلة، وأنهما يساعدان على أن تحتل القصيدة الصدارة فى الاهتمام، كما يفسحان للشعراء حرية الحركة فى التعبير المناسب.



٤٥٠ قرشاً

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب